

ȘERBAN CIOCULESCU

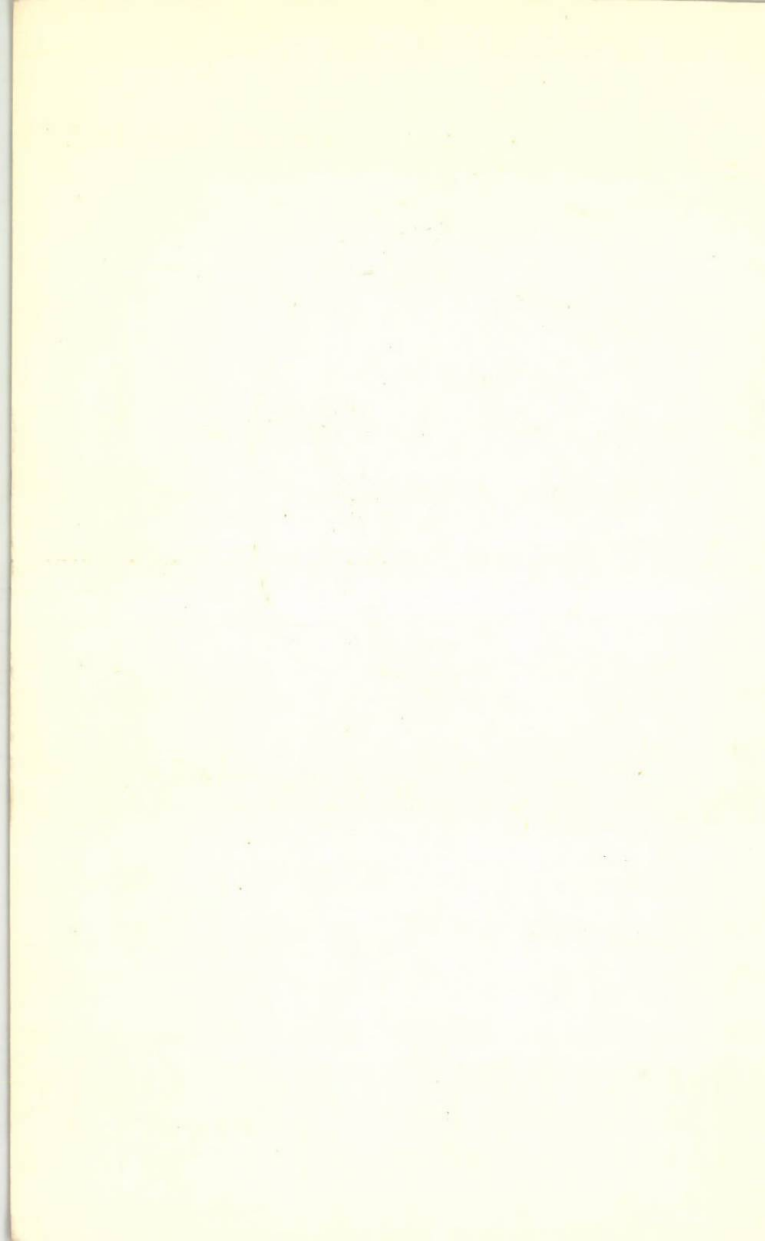
849.0.09

A58



Introducere
în opera lui

DIMITRIE ANGHEL



ȘERBAN CIOCULESCU
INTRODUCERE
ÎN OPERA LUI DIMITRIE ANGHEL

Coperta seriei : *Dumitru Verdeș*

Toate drepturile rezervate
Editurii Minerva

359.0.09
A18

ȘERBAN CIOCULESCU

INTRODUCERE ÎN OPERA LUI DIMITRIE ANGHEL



EDITURA MINERVA

București — 1983

ȘERBAN CIOCULESCU

INTRODUCERE ÎN OPERA
LUI DIMITRIE ANGHEL



Ediție definitivă a volumului *Dimitrie Anghel. Viața și opera*. București, Editura Publicom, 1945.

I. O PRIVIRE ASUPRA OMULUI

Dimitrie Anghel s-a născut în 1872 (după *Junimea literară*, Cernăuți, ianuarie 1910), la 16 iulie, la moșia tatălui său de la Cornești, de lângă Iași. Era al treilea fiu al lui Dimitrie Anghel și al soției sale, Erifila, născută Leatris. Străbunii poetului, atât cei paterni, cât și cei materni, ar fi fost aromâni, emigrați din Macedonia, pe vremea opresiunii lui Ali-Pașa. Erifila s-ar fi născut la Constantinopol, petrecându-și, înaintea căsătoriei, „o mare parte din tinerețe în insula Antigone din fața Stambulului“ (*Note despre D. Anghel*, de C. A.¹, în *Flacăra*, 22 noiembrie 1914). Bunicul patern ar fi venit în țară odată cu alți doi frați, dintre care unul s-ar fi stabilit la Iași, celălalt la Vaslui, și cu o soră, care s-ar fi măritat în Teleorman². Ce profe-

¹ C. [D.] A. [nghel]

² Note biografice mai ample, cu unele rectificări, în teza de doctorat a lui Mihail I. Dragomirescu, pînă

siune a adoptat acest bunic, la Iași, nu este precizat de frații poetului, în notele biografice pe care i le-au consacrat. Într-o notă biografică, inspirată de unul dintr-înșii și inserată în *Figuri contemporane din România* (Dicționar biografic, sub direcția lui Th. Cornel, București, 1909), se afirmă că mitropolitul Calinic, separatist, cu prilejul venirii în țară a domnitorului Carol, s-ar fi refugiat într-o pivniță a bunicului, ascunzându-se într-un butoi. Să fi fost un gospodar chiabur sau un podgorean care-și desfăcea recoltele, strânse în mai multe pivnițe? O a treia ipoteză n-ar fi exclusă. În *Caleidoscopul lui A. Mirea* (vol. I, 1908), o poemă, de inspirația și factura lui D. Anghel, dedicată fratelui său, C. D. Anghel, și intitulată *Protestul cârciumarilor*, dă pe față, cu un aer de bravadă, ascendența autorului :

Da, mă revolt cu voi alături, chiar eu, umilul cronicar,
Căci nu-mi tăgăduiesc strămoșii, da, sunt nepot de
cârciumar !
Era vestit în Sfinta Vineri, din Iași, printre
negustorime,
Bunicu' ce vindea rachiuri, ca mine care vînd azi rime.
În mine s-a trezit strămoșul și-i natural să mă revolt,
Deși sînt rudă de aproape cu Prefectura de la Olt.

Într-adevăr, C. D. Anghel era în acel moment prefect de Olt. În acest caz ar cădea versiunea din *Junimea literară*, după care poetul

astăzi inedită. Unele capitole au apărut în periodicele anilor trecuți.

s-ar fi tras „dintr-o veche familie boierească din Moldova“. versiune, de altfel, contrazisă de notele de familie ale lui Paul Anghel (în *Jurnalul literar*, Iași, 1 ianuarie 1939), care însă nu precizează ocupația bunicului său. Controversa este definitiv lămurită în monografia lui N. A. Bogdan, închinată orașului Iași : mitropolitul Calinic se refugiasse în pivnița cîrciumii lui Anghel.

Tatăl poetului, Dimitrie Anghel, era „un mare agricultor, iubitor de progres și inovații“ ; ar fi colonizat pe moșia sa din Cornești un mare număr de italieni, poate chiar 600, aduși să împlinească lipsa brațelor de lucru. Poetul a lăsat o descriere foarte pitorească a sălașelor improvizate, în vederea planului conceput de îndrăznețul exploatator : anume de a cultiva întia oară orezul, în țara noastră ! (*Al doilea colonizator al Daciei*, în *Cireșul lui Lucullus*). Nu se precizează data : „Într-o dimineată de primăvară a anului 18...“. Mihail Sadoveanu, căruia poetul i-a împărtășit amintiri de familie, crede că acea colonizare s-ar fi încercat „pe la 1885“ (*Anii de ucenicie*, București, 1944) ; data este probabilă, dacă reținem amănuntul că poetul, cînd a plecat în Italia (1892), l-a vizitat la Bologna pe unul din coloniștii cu care se împrietenise, anume Inocenzo Serazenetti. Anghel-tatăl instalase pe moșia de la Cornești un număr de unelte agricole pentru cultura extensivă pe care o încerca ; mașinile perfecționate, aduse din străinătate, cu mari cheltuieli, au fost deteriorate chiar de îngrijitorii lor (cf. *Dușmanul mașinilor*, în *Proză*) și apoi „s-au

îmbulzit într-un țințirim al nemților“ ; italienii, rămași fără lucru, după irosirea întreprinderii, parte s-au înapoiat în patrie, parte s-au așezat la Catoloi, în Dobrogea, unde se mai aflau la data cînd poetul le-a fixat, în pagini colorate, odiseea. „Al doilea colonizator al Daciei“ nu s-a ruinat însă cu acest prilej, deoarece a stăruit în agricultură, paralel cu activitatea sa politică, în județul Iași, pe care l-a reprezentat în parlament, ca liberal fracționist, din gruparea lui A. D. Holban, aghiotantul bătrînului orator N. Ionescu. În casele din Iași ale lui Anghel, șeful politic era răsfățat (într-o vreme chiar găzduit) ; Holban i-a lăsat însă micului Mitif, cum era numit în familie, amintirea neplăcută a unui „căpcăun hămesit“, care trona la masă și își teroriza partizanii, făcîndu-li-se nesuferit. Dintre prietenii politici ai tatălui, mai trebuie menționat ilustrul M. Kogălniceanu, mai mult sfătuit decît sfătuitor ; portretul său, pus la locul de cinste, cînd raporturile dintre cei doi bărbați erau cordiale, lua drumul podului, de îndată ce ele se răceau (A. D. Holban și M. Kogălniceanu, în *Fantome*). Din mediul domestic ieșean, poetul avea să-și amintească cu dezgust „o veșnică perindare de oameni politici, oameni de afaceri, samsari și paraziți“. Moșierul politician își schimbase casa „într-o bursă, unde o goană eternă de jidovi venea împinsă necurmat de dimineată și pînă seara, cu dreapta întinsă ca să ofere și cu stînga ca să ia înapoi“. Era un du-te-vino neîncetat, pe jos și cu trăsurile care duruiau pe lespezile curții, cutremurînd geamurile, o forfotă de afa-

ceri, cu „un potop întreg de hîrtii timbrate, de citații și de polițe, de proteste și adjudecări“, o năvală de musafiri și de nepoftiți veroși, cu figuri „patibulare“. Tatăl, fantasc, înjgheba mereu alte întreprinderi. Stăpînit de mirajul cîștigurilor, dar pînă la urmă răpus de creditori și păcălit de datornici, era admirat de feciorul mezin, pentru inteligența sa „vie, puternică, fantastică“, însă nu și iubit. Copiii creșteau, străini de tatăl lor, pe care-l vedeau rar, mereu mistuit de himera lui și fără răgaz să-i mîngîie. În schimb, Mitif își concentrase toată nevoia de afecțiune asupra mamei firave, gingașe și nostalgice, poate mezaliată sufletește, dacă aducea într-adevăr, în căminul răvășit de iureșul haotic al afacerilor, acel suflet visător și meditativ, cu refugii în lecturi, de care-și aducea aminte poetul, cu o emoție atît de comunicativă (*Mama*, în *Fantome*). Erifila a murit însă tînără, iar creșterea celor trei băieți nevîrstnici și a surorii lor (mai tîrziu măritată cu ofițerul de marină Angelo Teodorescu) a fost încredințată unei bunici bătrîne și bolnave, care-i ducea zilnic în cupea la plimbare pînă la grădina Pester și de acolo la cofetăria lui m-me Alexandre, unde li se servea înghețată la scară. Copilărie tristă într-o privință, pentru că prea curînd se curmaseră mîngîierile materne ; de aici, poate, la sensibilul copil care era mezinul, acea neliniște bolnăvicioasă, acel neastîmpăr înfrigorat, care avea să se transmită, prin etapele succesive ale vîrstei, adultului. Nu e mai puțin adevărat însă că pînă în pragul școalei și mai apoi, în timpul vacanței, copiii creșteau

în belșug, la conacul moșiei de la Cornești, un adevărat paradis, cu zidurile și peroanele acoperite de tot soiul de flori, agățătoare și în ghivece, cu întinse peluze, smălțuite cu alte varietăți de flori rare, cu un havuz, mereu înprospătat de la cișmea, cu numeroase chioșcuri și cu pomi roditori fără număr. Aici era împărția copiilor, unde se pitulau ca să scape de supravegherea guvernantei, cățărându-se în arbori cu ramuri stufoase, printre care-și făceau cuibare de scînduri și perini, iar în adolescența lui, acolo-și găsea Mitif ascunzișul pentru lecturile clandestine, cu romane sustrase din biblioteca defunctei. Guvernanta franceză, la umbra unui nuc bătrîn, le povestea episoade din timpul războiului franco-prusian. Rudimentele învățăturii le-ar fi primit Mitif de la un bătrîn institutor francez, nu prea învățat, dar „un bun observator al naturii, care știu să deștepte în el interesul pentru misterele și frumusețile lumii ce ne înconjoară, precum și gustul de a se cultiva prin cărți (nota lui Paul Anghel)“. Nu mai încapе îndoială că parcul de la Cornești, cu vegetație bogată și cu lux floral, întreținut poate din pasiunea mamei și apoi, în amintirea ei, a fost receptacolul primelor impresii, adînc întipărite, ale aceleuia ce avea să ajungă și să rămînă în conștiința contemporanilor săi, „poetul florilor“. Mitif, dimpreună cu frații săi, își urmă cursul primar, după plecarea institutorului francez, la „Institutul pedagogic“ de sub conducerea lui Alexandru Lambrior, cu care familia Anghel ar fi fost înrudită; iar după moartea acestuia, frații trecură cu toții la

„Institute unite“, ca elevi interni. Independent și nedisciplinat, aprig la fire, Mitif nu s-a putut împăca cu asprimea regimului de internat. Era un refractar, peste capul căruia curgeau pedepsele și „un școlar cât se poate de mediocru, care, în loc de a se interesa de cursuri, își petrecea vremea cetind romane, basme și povești de călătorie, tot ce-i cădea sub mână, și visînd“. Dacă amintirile lui Paul Anghel, tîrziu redactate, ar fi pe de-a-ntregul exacte, moartea tatălui s-ar fi produs la cîțiva ani după aceea a mamei ; băieții ar fi părăsit atunci internatul, și Mitif s-ar fi înscris în clasa a IV-a la gimnaziul „Alexandru cel Bun“ ; nu e însă de crezut că D. Anghel-tatăl ar fi încetat din viață prin 1887, cum s-ar deduce din însemnările, scrise în anii 1934—1935, și că Mitif, părăsind școala, înainte de a-și fi încheiat studiile liceale, din cauza severității profesorului Al. Bădărău, ar fi luat curînd apoi drumul străinătății. De altfel, și memoria lui C. D. Anghel trebuie cenzurată (deși și-a scris însemnările în puterea vîrstei) ; la afirmațiile că „moartea lui Beldiceanu risipi acest cenacul literar, iar moartea bătrînului Anghel, punînd pe poet în posesiunea unui capital bănesc, plecă în Italia...“, avem de remarcat : 1) că N. Beldiceanu, cu care Dimitrie Anghel, atras de literatură, făcuse cunoștință în 1890, a murit abia în 1896 ; 2) că tînărul poet, care debutase în același an la *Contemporanul*, a plecat în Italia, în 1892 ; și 3) dacă plecarea lui a fost înlesnită prin dispariția tatălui său, care i-a lăsat un patrimoniu rotunjit, deoarece i-a îngăduit să rămînă la

Paris pînă în 1902, această moarte s-a produs cu puțin înainte, poate chiar în 1890, cînd debutantul literar se mutase, dimpreună cu un camarad nenumit, dar îmboldit de aceeași pasiune, „într-o mahala a Iașului“ (*Neculai Bel-diceanu*, în *Portrete*). E puțin probabil să fi părăsit casa părintească, încă în timpul vieții tatălui său, autoritar, așa cum ni-l închipuim; de aceea credem că abia după dispariția tatălui s-a putut retrage Mitif din liceu; și cum activitatea sa publicistică, începătoare în octombrie 1890, la o revistă socialistă, nu s-ar fi putut efectua de pe băncile școalei, este probabil că la acea dată nu mai era elev, iar tatăl său murise de curînd. Deducțiile noastre concordă cu amintirile lui Paul Anghel, care așază cronologic începuturile literare ale lui Mitif după moartea tatălui lor, înșelîndu-se numai asupra revistelor unde fratele său și-ar fi publicat întiile încercări literare.

Să ne întoarcem, recapitulativ, asupra copilăriei și adolescenței lui D. Anghel, cu fugitivele elemente autobiografice de care dispunem. A fost, în definitiv, cu toată dispariția prematură a mamei și carența afecțiunii paterne, o copilărie îndestulată, căreia nu i-a lipsit răsfățul. De sărbători, copiii erau încărcăți de daruri. Micul Mitif avea pasiune „pentru soldați și uniforme, pentru cai și tunuri și pentru tot materialul războinic“. În visele sale de adult, poetul își învia, „ca în vestita revistă nocturnă a lui Sedlitz“, identificîndu-l, „un toboșar bătrîn din vechea gardă, ținînd baghetele în mînă,

sus, gata să sune adunarea“; era „toboșarul său iubit, cu mustățile lui mari, cu sprâncenele stufoase sub căciula grea...” (*Revista nocturnă, în Fantome*). Copilul, cum am văzut din amintirile unuia din frații săi, nu era un sedentar, nici un cocoloșit. Îi plăcea să-și petreacă ceasuri lungi în paradisul de verdeată al conacului de la Cornești. Petrecerea își relua cursul uneori noaptea, cu înșelarea supraveghetorilor; „...Noi, frații amîndoi, creșcuți în farmecul poveștilor și lăsați în voia lor, cînd toți dormeau, ne furișam din casă și, strîngîndu-ne unul lîngă altul, ne așezam pe lespezi și așteptam încrezători, ca lumea fantastică a celor ce au ființat în povești să se trezească și întrupeze“ (*Fata din Dafin, în Fantome*). Așa gustau amîndoi dulceața serilor de vară în cerdacul casei lor, sprijinită de stîlpi albi și înflorită cu perdele albastre de salcîm, ascultau țîrîitul greierilor și susurul fîntîinii, priveau bolta cu stele licăritoare, respirau aerul îmbălsămat al florilor înviorate de rouă și, în preajma unui „dafin uriaș și plin de scorburi, în care apele ploilor strînse luceau în nopțile cu lună ca niște ochi misterioși“, visau la fata din Dafin. Era Mitif, din anii cei mai fragezi, un contemplativ, dar și un zburdalnic copil al naturii, care dădea drumul păsărilor din colivii, prieten cu „fluturii cei neasătîmpărați și toate gîngăniile de pe pămînt“ (*Piinea noastră cea de toate zilele, în Oglinda fermecată*).

Învățătura nu i-a plăcut, în anii adolescenței, închiși între zidurile neprietenoase ale internatului, „clădire sinistră și umedă, cu gan-

guri murdare, cu ferestre rău închise, prin care gemea vântul, întorcînd pe neașteptate filele cărților în sălile de meditație“ *Artur Stavri*, în *Portrete*). Însuși a mărturisit-o, în legătură cu lecturile lui numeroase, dar dezordonate : „Cetirile mele lungi și nealese poate, căci, ca unul ce nu făcusem nimic în școală, neavînd de cine să fiu povățuit și îndreptat, o sete neînchipuită de a ceti mă ajunsese“ (*Ex voto*, în *Fantome*). Nu interesează examinarea sleitoare a cauzelor neaptitudinii sale școlarești, dar nici nu putem primi ca îndestulătoare motivarea neîndrumării : o adevărată vocație se deșteaptă adesea chiar de pe băncile școlii, fără să fie nevoie de vre-un povățuitor. Dovada? Însăși afirmația, imediat următoare : „Începusem să simt frumosul...“ Orientarea tînărului Anghel, probabil către sfîrșitul colegiului, prin natura ei literară, nu se anunța însă ca o profesiune practică. Prietenul cel mai bun, unul din nepoții pictorului Levaditi, nu i-a înțeles chemarea : „...și pornirile mele“, își amintește Anghel, „care adeseori se aprindeau și izbucneau în vorbe, nu căpătau nici un ecou de la tine“. Din acel moment, s-a închis în sine : „Cînd am înțeles aceasta, și mi-am adunat îndeajuns o comoră, în sufletul meu, pe socoteala căreia să trăiesc, am simțit că-mi sunt de ajuns eu singur și că mai bun prieten cu care să vorbesc și să mă înțeleg nu aș putea găsi“ (tot în *Ex voto* ; identificarea prietenului, însemnare manuscrisă a lui E. Lovinescu, pe un exemplar din *Fantome*). Găsindu-și curînd un alt camarad, cu aceleași aspirații literare, s-au mutat

împreună într-o mahala a Iaşului ; din cerdacul ferit al casei patriarhale, în convorbiri prelungite pînă tirziu, cînd anotimpul se arăta îngăduitor, sau la gura sobei, iarna, îşi urzeau înţile versuri sau depăneau „planuri fantastice pentru viitor“. Era în 1890, poate chiar în toamna acelui an, cînd poetul îşi face debutul în *Contemporanul*, din octombrie. În camera lui, umplută cu „rămăşiţele unei mobile vechi părinţeşti“, şi-a făcut apariţia prestigioasă, „Bădiţa Culai“, poetul Neculai Beldiceanu, care stătea prin vecini ; „ca un alt Atlas, redus la proporţii moderne, intra pe uşă puţin încovoiat, ca de greutatea sarcinei, purtînd *Pămîntul* sub-suoară“ (manuscrisul poemului ştiinţific, în pregătire). Cu o „eloquentă uimitoare“, care li se părea tinerilor „o ploaie de artificii“, îşi povestea „pribegiile lui de epigrafist prin Moldova şi Bucovina“ sau dovedea corespondenţa dintre sunete şi culori. „Vocale, consoane, diftongi, tetraftongi ; miros, gust, temperatură, toate se colorau, toate deveneau cromatice, umplînd casa de curcubee imagineare.“ Despre audiţia colorată se mai interesa în acea vreme tînărul Eduard Gruber, asociat cu Gr. Alexandrescu la editarea operelor lui Creangă. Problema ar fi fost dezbătută în urma descoperirii sonetului lui Rimbaud, după o reproducere din *Le Temps* (Eduard Gruber, în *Portrete*).

Poetul n-a lăsat amintiri asupra unor şedinţe literare speciale, care ar fi putut conferi grupării de la *Contemporanul* caracterul unui cencuclu propriu-zis. Poate că asemenea reuniuni, cu lecturi şi discuţii literare, nu aveau loc. În

schimb a evocat adunările politice ale mișcării socialiste ieșene, creionată în cărbune, ca într-o șarjă răutăcioasă. Condamnarea este categorică : „*Contemporanul*, acest țintirim al atîtor lumi uitate și atîtor scriitori dispăruți, păstrează încă urma activității ei zadarnice și nerodnice“ (*Povestea unui mușuroi*, în *Fantome*). Printre militanții politici, „o serie de tineri, odrasle ale micii burghezii avute, elemente culte și idealiste, crescute în religiunea literaturii rusești și a cărților lui Jules Vallès, veneau cu inima deschisă și plină de un umanitarism duios să ia parte la aceste întruniri“. Pe acest tineret, dispus, dacă i s-ar fi cerut, „să rupă cu părinți și rude pentru izbîndirea cauzei“, și „să-și sacrifice ce avea mai scump“, gata, de asemenea, la o chemare, „să se coboare în popor“, Anghel îl vede însă mereu cu ochi buni, socotindu-l superior noilor generații, mai egoiste, mai pizmașe, mai lacome și ariviste. O condamnare similară a mișcării mai fusese rostită, cu puțin înainte, într-o scrisoare deschisă către C. Dobrogeanu-Gherea (*Cum-păna*, 27 noiembrie 1909). După ce amintise că fusese legat de „vechea mișcare socialistă“, Anghel continua cu acest bilanț personal : „Internatîonalismul mie nu mi-a fost prielnic, de altfel, cum cred că nu a fost prielnic nici atîtor foști tovarăși care te-au lăsat singur și izolat ca să plîngi, ca un Ieremia modern, falimentul unei întregi generații. Am crezut, și ca mine cred cei mai mulți astăzi, că trebuia să ne folosim de experiența dureroasă a înaintașilor noștri, să revenim la matca noastră cu-

rată și să reluăm firul vechi, de acolo unde l-au lăsat scriitorii noștri mari, promotorii redeșteptării noastre naționale.“ Vom arăta mai departe sensul acestei declarații, la lumina evoluției autorului. Rîndurile dintr-un articol polemic stau însă mărturie a unei adevărate exaltări politice, în preajma vârstei de 18 ani. Uitînd de structura sa duală, A. Mirea pomenește, într-o discuție literară cu G. Panu, de vremea îndepărtată, de la Iași, cînd se afla și el în mulțimea — „șivoi negru de oameni entuziaști, inhămați în locul cailor“ — care-l ducea în triumf, de la gară pînă la „bolta liceului“, pe bărbatul convingerilor democratice, susținute „cu atîta sinceritate și energie“ (*D. Panu și poezia noastră*, în *Portrete*). Vom vedea mai departe că fidelitatea sa față de socialiști a durat în anii premergători și în cei îndată următori plecării lui în străinătate.

Însoțitorul său, tînărul poet I. Păun, luat pare-se pe cheltuiala lui Anghel, este un camarad literar, cu patru ani mai vîrstnic, cunoscut la clubul socialist, unde, printre „revoltați și gălăgioși entuziaști“, nu era auzit „ridicînd vocea pentru vreo revendicare socială“. Pentru amîndoi, care treceau întîia oară granița, călătoria „a fost o continuă uimire“. Etapele călătoriei lor au fost Fiume, Veneția, Bologna și Florența (*I. Păun-Pincio*, în *Portrete*). La Roma, Anghel zace „de febră tifoidă, fiind îngrijit cu o dragoste frățească de prietenul său I. Păun“ (nota biografică a lui Paul Anghel). Însănătoșirea îi biciuiește vitalitatea : „În convalescență, după o boală grea, dragostea de

vieată, cum n-am mai simțit-o niciodată de atunci, mă alungă din casă, dornic să văd, să aud, să simt toate frumusețile și farmecele acestei bune lumi recucerite" (*Gheorghe din Moldova*, în *Portrete*). Într-una din plimbările lor, la fântina Trevi, Anghel și Păun întâlnesc pe poetul ieșean Gheorghe din Moldova (Gh. Kernbach), venit pentru cercetări statistice, și și-l asociază în raitele lor din Cetatea Eternă și împrejurimi. Cu prilejul unei asemenea excursii la Frascati, cei trei plănuiesc deschiderea unei ferme-model, a cărei conducere ar fi luat-o Gheorghe din Moldova, ajutat de cumințenia și destoinicia lui Păun și cu finanțarea lui Anghel, pe care moștenirea îl transformase în „capitalist“. Proiectul a fost consfințit prin libațiuni cu vin de Frascati într-o „osterie“ rustică, la care trăgeau să se răcorească lucrătorii tusculani, „cu măgărușii lor împopoțonați cu flori artificiale și cu hamurile bătute-n alămuri sclipitoare“.

De la Roma, Anghel trimite o scurtă bucată în proză pentru *Almanachul social-democrat pe anul 1894* (*În grădină*, cu însemnarea localității, Roma, și semnat Dimitrie Anghel). Schița are un pronunțat caracter social; ea prezintă notații din grădina Pincio, cu jocurile copiilor în sunetul muzicii, dar tabloul e umplut de scena mizeriei, în antiteză cu bogăția lăfăitoare; un cerșetor adormit pe platforma unui cântar automat e îndepărtat de signorul „sclivisit și rumen la față“, care se cântărește privind dezgustat la cerșetorul cu mîna întinsă. Atașamentul lui Anghel față de socialiști se menține și

în anii următori, cînd trimite la *Lumea nouă*, științifică și literară, cu semnătura familiară Mitif, două traduceri din *Intermezzo* de Heine și o tălmăcire din Lermontov (1895 — 1896). E semnificativ însă că aceste noi contribuții literare nu mai au nici o coloratură socială. Anghel nu se mai simte dator să facă literatură tezistă. Pînă în anul 1896, așadar, mai păstrează legăturile cu vechii tovarăși, repudiindu-le însă estetica, privită ca tendențioasă. De-abia acum se încheie procesul evolutiv, pe care-l pretinde schițat încă înainte de părăsirea Iașului. „Pe atunci (cînd Gruber se ocupa de editarea lui Creangă, *n.n.*), influența *Contemporanului* era spre declin, și fiecare își pipăia drumul în întineric. Problemele sociale și arta tendențioasă, după valuri mari de polemici turburi, ca marea cînd a atins ultimul hotar pe dune, tindeau spre reflux. Sentimentalitatea și misticismul literaturii rusești, cu Sonia lui Dostoievski și calul-martir al lui Nekrasov, începuse să plictisească. În literatură, Occidentul francez cu versurile și manifestele în care se propaga doctrina nouă a simbolismului mijeau misterios, ca o auroră viitoare.“ Totuși, credem noi, nu s-a operat o ruptură bruscă în credințele literare ale tineretului ieșean, ci o transformare înceată. Vrednic de reținut e faptul că de la Roma, Anghel trimite în țară literatură socialistă, iar de la Paris literatură ne-tezistă ; dar tot atît de semnificativă e constatarea că tălmăcirile tînărului poet român, stabilit în capitala Franței, nu sînt din cîmpul liricii franceze moderne, care ar fi interesat tineretul literar ieșean cu cîtiva ani

înainte, ci din Heine și Lermontov ! Nu cumva e o eroare a memoriei acea impresie că literatura simbolistă ar fi avut oarecare prestigiu în Iașul anilor 1890 — 1892 ? Chiar asupra audiției colorate, amintirile lui Anghel sînt cam contradictorii ; într-adevăr, în portretul închinat lui N. Beldiceanu, acesta apare ca un adept convins și un apostol elocvent al sinesteziei, în timp ce, în paginile despre Eduard Gruber, reținem o savuroasă scenă de mistificare ; Gruber citește cîteva versuri, Beldiceanu declară poezia „extrem de...albastră !“, pretinde că vocala *i* „albăstrise“ acele versuri, dar Anghel consemnează „surîsul șiret al lui Neculai Beldiceanu“, neobservat de ceilalți. De altfel, dacă din teoriile simboliste, audiția colorată aprinsese discuții mari și stîrnise o vie curiozitate, lucrul se explică prin interesul general pentru problemele științifice în mediul socialist ieșean. Plecat în străinătate pentru un doctorat în psihologie, Gruber își trece teza cu Wundt, asupra sinesteziei, și face o comunicare la Congresul internațional de psihologie experimentală din Londra, cu același subiect. În realitate, simbolismul instrumentist al lui Ghil e popularizat de Macedonski pe la 1890 în *Literatorul*, periodic care nu se bucură de nici o răspîndire la Iași ; „armonia imitativă“ îi preocupă pe poeții din jurul lui Macedonski, în timp ce simbolismul nu pătrunsese la Iași decît ca o curiozitate, prin informații de mîna a doua, cum era articolul din *Le Temps*, cu sonetul vocalelor ! Dacă, într-adevăr, Anghel ar fi plecat din țară cu nostalgia așa frumos numitei aurore viitoare a

simbolismului, ar fi înghebat alte produceri la Roma și în primii ani de ședere la Paris.

În Italia, unde Anghel a rămas mai bine de un an, poetul nu este atras cu precădere de antichități și de comorile muzeelor, ci de aspectele cîmpenești romane sau de parcurile luxoase. Fenomenul se repetă și în Franța. Poetul are o fire de hoinar și de boem, despre care pomenește în multe rînduri cu sinceritate, dar fără ostentație. Rămîn zadarnice îndemnurile fraților, care și-au făcut studii temeinice de drept și medicină, de a-l îndrepta către o diplomă mai lesnicioasă ca aceea a științelor politice și administrative. Ca și în adolescență, Anghel păstrează la vîrsta majoratului repulsia față de disciplinele scolastice. Parisul nu e pentru el „orașul tentacular“, al marilor aglomerații industriale, în care se înăbușă visătorii ; este orașul-miraj, cu nenumărate chipuri, care-l atrag rînd pe rînd, prin farmecul specific al fiecăruia. Din instinct, tînărul poet își caută cartiere lăturalnice, cu colțuri de verdeață, ca să nu se simtă rupt de mediul ideal în care s-a ivit și la care aspiră mereu. Îi place, în ceasurile de odihnă, liniștea însorită, cu lumina filtrată printre crengi și coborîta peste flori, ca la Cornești și la Iași, fie chiar pe un spațiu limitat. Tot atîta însă îl atrag forfota și zgomotul străzii. Îndeosebi este sensibil la un anumit ceas pe care-l va descrie cu freamătul interior al emoției : „Ora aperitivului venea, ceasul verde, cum i se zice pe acolo, ceasul acela, cînd aerul miroase a absint și cînd birourile și atelierele de pretutindeni își deschid porțile, dînd

drumul robilor muncii. E divin ceasul acela, și amurgurile Parisului nu le-am mai văzut nicăierea... Și nu e loc mai delicios ca să privești, decît terasa unei cafenele. Pentru mulți, terasa aceea, în viața asta zbuciumată și călătore, e ca bordul unui vas din întunericul căruia ieși ca să respiri aerul și lumina largului și să cauți la felurimea fapturilor ori la schimbarea neconținută a priveliștilor.“ (*Pelerinul pasionat, în Povestea celor necăjiți.*)

O astfel de cafenea, celebră pe vremea aceea, era „*Café Vachette*“, în Cartierul Latin, pe bulevardul Saint-Michel, colț cu *Rue des Écoles*; pe lângă o întreagă lume interlopă, de traficanți și jucători, cu bookmakeri și vînzători de ponturi, se adunau acolo, la sfîrșitul veacului trecut, scriitorii simboलिști din jurul lui Verlaine, precum și cei din ramura ce avea să alcătuiască „Școala romană“ a lui Moréas. Moréas își idea poeziile în cursul plimbărilor, apoi se așeza la „*Café Vachette*“, unde le dicta cîte unui prieten îndatoritor. Lui Anghel îi plăcea să-l privească pe marele poet la cafenea, apoi să-l urmărească noaptea tîrziu cînd trecea pe lângă grilajul grădinii Luxemburg în drum spre Montrouge, unde își avea locuința. Nu îndrăznea însă, ca unii din compatrioții noștri, să se prezinte singur prestigiosului șef de școală sau să i se facă prezentat, prin mijlocirea unui obișnuit al localului. Era prea timid, și mîndru totodată, ca să-l înfrunte pe Moréas, irascibil față de cunoscuți și spaima garsonilor. De altfel, Anghel n-a legat cunoștință cu nici un scriitor francez, deși, în anii cînd compunea poemele

care aveau să formeze ciclul *În grădină*, încercase fără succes să și le traducă în limba franceză sau încurajase încercarea tot atât de neizbutită a unui turc, anume Ibrahim (Clarnet : *Mitif, poetul florilor*, 1929). Se mulțumea, așadar, să respire aerul cenei la masa învecinată, amînînd mereu clipa mult visată, cînd ar lua loc printre cei unși. Un alt mare scriitor străin, căruia i-a păstrat o amintire neștearsă, era Oscar Wilde ; citise pe *Dorian Gray*, se îmbătase „de atîtea ori“, în acea vreme, de nestematele semănate în *Casa Grenadelor*, plînsese „pe tristele pagini din *De profundis*“ ; l-a văzut tot la masa cafenelei, nu însă în anii de triumf, cînd gloriosul poet era răsfățatul cercurilor literare și mondene din Paris, ci după calvarul închisorii, cînd nu mai rămăsese din noul Petronius decît o zdreanță umană. „Era un mort însă acum, un lunatic trist ce purta pe fața lui o lumină astrală, un postum întîrziat printre cei vii, un reflex rătăcit al unei magice oglinde“ (*Oscar Wilde, în Povestea celor necăjiți*).

Curios e faptul că Anghel, la Paris, nu frecventează decît cercurile de români stabiliți pentru studii sau în trecere. Cu atât mai de mirare este faptul că, în majoritatea cazurilor poetul nu vedea cu ochi buni pe compatrioții veniți să-și încheie învățătura prin obținerea unei diplome universitare. Nu doar că ar fi fost ca unii „moralisti“ de pe la noi, un adept prea lesne cîștigat de teoriile dezrădăcinării ; dimpotrivă, cu luciditate apreciază că teoria lui Barrès „nu e totdeauna adevărată“, deoarece în „monstruosul

oraș, adevărat Babilon modern“, numai mediocritatea se pierde, acea mediocritate care „însă e menită oriunde să piară“. Totuși, își dă seama că o bună parte din tinerii străini, trimiși pentru studii, își pierd anii fără folos, lăsându-se prinși în plasa legăturilor sentimentale. El însuși, visător fără leac și lipsit de energie, nu poate rezista farmecelor cîte unei midinete, care știe să-și păstreze prietenii, cu lacrimi la poruncă și cu legăminte mincinoase. O pagină e deosebit de prețioasă ca document subiectiv valabil : „Un braț cald trecut pe după gît e greu de deznodat. O ființă aruncată în vârtejul lumii, biată ființă ridicată de jos, care și-a prins o dantelă în jurul gîtului ori o floare în păr, o ființă care pînă mai ieri purta o bonetă pe cap și un șorț dinainte, ale cărei mîni poartă pînă tîrziu încă stigmatul domesticității ori sfîntul stigmat pe care-l lasă acul degetelor harnice, o astfel de ființă a zîmbit într-o seară, privind cu ochi languroși îndărătul unui pahar de absint. Și ochii aceia, în care verdea băutură a pus o nuanță de vis, au apărut nespuse de frumoși străinului. Nasul ușor ridicat, adulmecînd parcă viața, a părut neobișnuit, gura ce s-a întredeschis, umezită de licoarea băută, a surîs voluptoasă și făgăduitoare, și brațul acela cald, de care vorbeam, repede s-a întins și a pus stăpînire pe grumazul aceuia ce a făcut într-un moment prostia de a se așeza lîngă Sirena cu paharul de absint. De aci un trai în comun a început.“ (*Tinereță, în Povestea celor necăjiți.*)

O astfel de legătură a lui Anghel, nedesfăcută, cu toate zigzagurile ei, pînă la plecarea definitivă în țară, cînd poetul i-a lăsat prietenei sale tot mobilierul adunat în zece ani de pribegie, a fost povestită de Clarnet cu amănunte precise, din care reținem nu numai sensualitatea, dar și sentimentalismul lui Mitif. Din frumoasa pagină citată mai sus, un cuvînt e însă revelator pentru cunoașterea omenescului din Anghel : „Sfîntul stigmat pe care-l lasă acul degetelor harnice“. Fecior de bani gata, nedepins pînă atunci cu munca, boem incorrigibil, visător și artist, Anghel respectă însă munca celor nevoiți să lupte cu greutățile vieții, ba chiar o socotește sfîntă, dezmințind ifosul categoriei sociale, imună la asemenea înduioșări.

Asupra boemei lui Anghel, de atîtea ori mărturisită în paginile de proză cu elemente autobiografice, e necesară o discriminare. Prin boemă literară se înțelege îndeobște climatul neorînduiei în viață, caracteristic scriitorilor și artiștilor, lipsa unei profesii remuneratorii, pierderea de vreme, în nesfîrșite convorbiri camaraderești, frecventarea cafenelelor interlope, alegerea nesocotită a legăturilor amoroase, neglijența vestimentară și dezordinea interiorului pînă la anularea noțiunii de locuință. Într-o largă măsură, Anghel a fost un boem calificat, dacă se poate spune, deoarece nu și-a organizat timpul, în cei zece ani de ședere printre străini, cercetînd mai mult cafenelele decît muzeele și bibliotecile. De altă parte însă, a rămas un singuratic, ca la Iași, dificil în ale-

gerea prietenilor, din nevoia visării în izolare ; iar ca o urmare a creșterii burgheze, de care beneficiase pînă în pragul emancipării, a păstrat totdeauna nevoia unui interior mobilat cu gust, precum și aceea a îngrijirii fizice și vestimentare. Anghel este, așadar, un boem rafinat, cu gusturi alese, căruia îi place o cameră încăpătoare, luminoasă, împodobită cu ficuși, bronzuri, tanagrale, tablouri și reproduceri, cu rafturi pentru cărțile rare ; își alege stofa, tăietura hainelor, încălțăminte ; la restaurant apreciază stridiile, vinurile cu buchet, coniacurile fine ; la cafenea, fără mizantropie, își selectează relațiile sau preferă singurătatea, camaraderiilor nedeslușite. Timp de zece ani, poetul este un rentier, cu perspectiva petrecerii nedefinite în străinătate, deși consumă din capitalul limitat al unei moșteniri, reduse în urma speculațiilor agricole ale fantascului său părinte. Rentierul nu e însă un dezordonat în mînuirea veniturilor lui. Își restrînge cheltuielile cu oarecare socoteală, locuind în cartiere modeste, iar vara nu petrece în localități climaterice de lux, ci se mulțumește cu vizuini pitorești, ca satul Rethondes, dintre Compiègne și Pierrefonds (*O taină, în Povestea celor necăjiți*). Literatura e pasiunea sa absorbantă, chiar cînd împrejurările l-au prins într-un „collage“. La Luc-sur-Mer, în Calvados (Normandia), o astfel de legătură nu-l împiedică să-și rupă ceasuri întregi din noapte, compunînd cu migală versuri sonore, pe care le citește prietenei sale, deși ea nu înțelege o boabă din limba noastră (*Scrisoare veche, în Cireșul lui Lucullus*). În

Parisul pe care l-a iubit poate ca și Moréas, cu sentimentul adaptării definitive care i-a dat și lui sentimentul unei desăvârșite luări în stăpânire, n-a cunoscut numai viața de noapte; și-a purtat prin grădini ca Luxemburgul, *Jardin des Plantes* și Tuileries, nostalgia de amant al naturii; a vizitat muzeele, deprinzându-și ochiul cu culorile vii, în pete și puncte luminoase, deși pictura impresionistă și cea poantilistă nu și-au găsit într-însul un adept conștient; și-a alcătuit o bibliotecă internațională de poeți lirici, pe care o țira după el în toate raitele sezoniere; în sfârșit, acolo și-a găsit timpul trebuitor pentru alcătuirea unui instrument personal de expresie. Versul lui Anghel e o creație voluntară, înceată și răbdătoare, desăvârșită în cei din urmă ani ai șederii la Paris.

În cursul anului 1902 e rechemat în țară de fratele său, d-rul Paul Anghel, care-i atrage atenția că și-a consumat toată moștenirea. Își petrece vara la Dumbrăveni, în atmosfera falansteriană pe care Leon Ghica știa s-o pregătească artiștilor și scriitorilor. Regăsește acolo pe St. O. Iosif, cunoscut la Paris pe vremea Expoziției, unde venise în tovărășia lui Virgil Cioflec; „în parcul vechi și plin de privighetori“ și „în preajma bustului celui mai mare poet al nostru“, citind cu glas tare, pe scaune lungi, „subt streășina unui tei“, din Verlaine, prepară împreună traducerea unui număr de douăzeci de poezii. Culegerea apare în primăvara anului următor, inaugurând colaborarea celor doi scriitori, dintre care numai Iosif se făcuse cunoscut (cu *Patriarhale*). Pe coperta din

dos a traducerilor din Paul Verlaine se anunță „în preparație, traduceri din Ibsen, *Populare streine* de D. Anghel și *În grădină* (poem) de D. Anghel“. Într-adevăr, ciclul *În grădină* era gata, încheiat, la acea dată ; poetul trimisese poemele de la Paris, succesiv, revistelor : *Pagini literare* (1899), *Literatură și artă română* (1900—1903) și *Convorbiri literare* (1900 și anii următori) ; ultimele apăruseră în *Sămănătorul* (de la 26 ianuarie 1903 înainte), unde-l introdusese St. O. Iosif. La *Sămănătorul*, încăput sub conducerea lui N. Iorga, „se vădea foarte bine că (Anghel) nu-i plăcuse directorului“ (M. Sadoveanu, *Op. cit.*). Poetul „nu mai era tînărul pletos de odinioară“ (același, *Amintiri despre D. Anghel*, în *Însemnări literare*, 3 martie 1919). Avea „o interesantă chelie, pe care o aprecia întrucîtva și Cincinat Pavelescu“. Venea cu faima unui „ușurel diletant“ în ale poeziei, care-și cheltuisese la Paris „aproape toată moștenirea părintească“. Noul sămănătorist nu e un partizan. „Atitudinea lui Anghel în adunările de sîmbătă sara avea ceva de sfinx cunoscător de taine vechi.“ Omul pare prematur uzat : „puțintel obosit de o viață agitată“. Iată, trasat de M. Sadoveanu, portretul său fizic și moral : „Profilu-i fin cu barbișon brun, buzele-i subțiri și cam răutăcioase, ochii uneori cu scînteieri metalice, întreaga-i înfățișare de om mărunț, nervos, îmbrăcat după ultimul jurnal, contrastau cu timiditatea și neglijența lui St. O. Iosif și cu toată șleahta de boemi care se adunau la șfarturi în cafenelele bucureștene : la «Imperial» ori «Bulevard»,“ Peste douăzeci și cinci

de ani, o variantă liberă a aceluiași portret : „era un bărbat mărunțel, cam uzat ; băbuța roșcată începuse a-i încărungi. Elegant și boieros. Amator de vin bun și stridii. Mare cunoscător al poeziei contemporane europene, de gust subțire și sigur. Cîndva publicase o serie de catrene : populare spaniole și grecești. Cînd i-am recitat cîteva, la prima întîlnire, l-am cîștigat deplin, ca și cum i-aș fi fost vechi tovarăș“. Anghel se impune, așadar, noilor prieteni literari, printr-un prestigiu personal, compus din înseși notele inedite ale stilului său de viață ca și ale concepțiilor artistice. Ironic și tăios, poetul declară că nu poate suferi mediocritatea și că talentul nu e înăscut, ci se dobîndește prin „inteligență, muncă și stăruință“. Profesiunile sale orale de credință sînt ale unui artist care izgonește din artă „retorismul patriotic și orice fel de literatură cu tendință“. Anghel locuiește într-un rînd la Hotel Metropol, unde e ajutat de Sadoveanu și Steo să urce scările, după o petrecere în trei ; acolo, Mitif le recită, „cu limba încîlcită“, versuri franceze ; altă dată, Sadoveanu îl vizitează în „odăița lui curată și cu gust și artistic mobilată, la al patrulea etaj, în Calea Victoriei“ (probabil în localul magazinului „Luvru“). E. Lovinescu, care l-a cunoscut ceva mai tîrziu, și l-a amintit sub stăpînirea unui temperament incomod, susceptibil, coleric : „mic, cu extremitățile fine, denotînd o altă rasă și, în orice caz, un alt punct de origine decît cel obișnuit al scriitorului român, rural prin definiție, cu un cap piriform, terminat

printr-o bărbită, cu obrazul prematur brăzdat de cute adânci, cu o chelie aproape totală, cu o voce guturală și răgușită, spontan și impulsiv, Anghel aducea cu dînsul o notă de distincție, de rafinament, de cavalerism, de altfel repede deviat în violență și agresivitate; avea «un punct de onoare», pe care ținea să și-l apere prin redacții, la nevoie chiar cu revolverul aruncat pe masă...“ (*Memorii*, I, 1900 — 1916, Cugetarea, 1930). Așa s-a transformat, evoluînd treptat către un fel de neurastenie. Sadoveanu îl prezintă însă plin de tact și demnitate, prin 1906, cu prilejul unei petreceri, cînd obscurul scriitor ardelean, Ion Bârseanu, pe care Anghel îl ajutase, s-a dedat împotriva-i la violențe verbale și injurii.

Publicarea volumului *În grădină* (1905) este pentru D. Anghel un adevărat caz de conștiință. Își scrisese întîile versuri cu „trudă amară“, cuprins de o „veșnică îndoială ce-i tăia aripile“ și de groază... pentru tipar“ (*Întîiul volum*, în *Povestea celor necăjiți*). Nu și le-ar fi strîns la un loc, fără stăruințele unui „prietен entuziast“, Iorgu Juvara, care a îngrijit de tipărirea culegerii; eleganta plachetă, legată în pînză, a fost ilustrată „cu dragoste“ de pictorul Kimon Loghi, care a compus și o „copertă stranie și neînțeleasă“, în culori, figurînd, pe planul întîii, o femeie tînă, în rochie albă cu volane, cu părul roșu, căzut peste cap pînă la pămînt, încovoiată nefiresc, ca un arc, spre a aspira un buchet de flori albe, strînse la piept, în timp ce la picioare îi sînt așternute alte flori scumpe, totul într-un decor de parc, cu o lună uriașă

la orizont. În grădină n-a avut nici un succes de public ; cărțulia a fost retrasă din vitrine și urcată „în podul unui prieten“ (poate același care o editase), unde peste câțiva ani mai zăcea încă „în vrafuri, sub colbul așternut de vreme, așteptînd o nouă primăvară“. Într-o notă ne-semnată din *Vieța nouă* (1 aprilie 1905), Ovid Densușianu relevă calitatea aleasă a poeziei din volum, „sensibilitatea delicată a poetului“, sobrietatea și îngrijirea formei, dar și unele „inconsecvențe de ritm“ și câteva expresii ne-poetice, de înlăturat. E un elogiu lipsit de căldură, cu acea reținere proprie profesorului, mai dispus la cenzură decît la entuziasm. La sfîrșitul anului, abia încearcă să se facă auzit, într-un amplu foileton, în *Voința națională* (24 decembrie 1905), glasul Isabelei Sadoveanu-Evan, emoționată de apariția sfioasă a cărții, prea curînd dispărută din vitrinele librăriei ; cronica e generoasă și însuflețită de acea „Einfühlung“, fără de care un fenomen literar nou nu poate fi simțit îndeajuns, dar și cu un accent de feminitate fără ecou. În interval se pronunțase directorul *Sămănătorului*, de la o înălțime simțitoare, acordînd poetului o certă superioritate față de Haralamb Lecca, proliferantul versificator, recunoscîndu-i intențiile rafinate, „meșteșugita turnare a unui vers aromitor, străveziu, plin de un farmec blînd și dulce, a unui vers în simplitatea părută a căruia este atîta voință și muncă“ ; întorcîndu-și însă fața de la grădina „boierească... pentru oameni avuți“, N. Iorga indica autorului alegerea unei căi între „o cetire foarte întinsă, neconținut înnoită

și aducînd o cugetare spornică de toate zilele, sau coborîrea, umilirea sufletului către natura întregă și către toți oamenii, contopirea cu întreaga făptură“ (10 aprilie 1905). D. Anghel n-a primit lecția, întrerupîndu-și fără zgomot colaborarea la *Sămănătorul*, timp de cîteva luni. În cursul anului următor, junimistul D. C. Olănescu (Ascanio) propune cartea la „o parte din premiul academic Adamachi“; cu toată concluzia timidă, raportul e scris cu considerație și simpatie, punînd în lumină notorietatea lui Anghel „printre poeții tineri de astăzi“, „eleganța și măiestria versificării“, bogăția paletelor, fantezia „năzdrăvană, dar simpatică“, melancolia artistului cu năzuințe înalte, simbolismul din căutarea relațiilor „între însușirile naturii și însușirile ființei omenеști“; poetul atinge fragmentar „înălțimea celor mai frumoase pasteluri ale lui Alecsandri“. Elogiul, la o dată cînd, pentru academicieni, bardul de la Mircești mai reprezenta culmea liricii noastre, este, așadar, foarte îndrăzneț. Să-i fi speriat însă pe nemuritori termenul repetat de „morbidezza“, cu toată asigurarea că „nu supără nervii, nu obosește, nici nu deznădăjduiește pe nimeni...“ (*Analele Academiei române*, tomul XXVIII, 1905 — 1906). În orice caz, premiul i-a fost refuzat.

La sfîrșitul volumului *În grădină*, Anghel anunța iarăși ca și cu prilejul traducerilor din Verlaine, *Populare străine*, în preparație, și un poem cu titlul *Pan*, tot în preparație. Acest din urmă poem n-a fost scris niciodată, afară dacă, în gîndul autorului, n-a străbătut decît

intenția unui titlu pentru al doilea volum de versuri originale. În 1906 apare, fără vreun ecou, în colaborare cu St. O. Iosif, volumul de traduceri din poeziile lui Ibsen. Oarecare vîlvă stirnește însă *Legenda funigeilor*, poem dramatic în trei acte, apărut la Iași, în 1907 (în colaborare cu Iosif). Mușcătorul Ilarie Chendi, certat cu St. O. Iosif, atacă lucrarea ca „decadentă” (*Viața literară și artistică*, 16 decembrie 1907), strecurînd și o insinuaare asupra colaborării dintre cei doi poeți, „contopindu-și personalitatea și împrumutîndu-și reciproc inspirațiile cu o abnegațiune ciudată” (s.n.). Criticul subsumează aceleași formule estetice, „romantismul vag cu exagerări, cu forme nouă și cu tonuri dulcege...”, pe autorii numiți, dimpreună cu D. Karr (Karnabatt) și Iuliu Dragomirescu, de asemenea recenzați. Recunoscînd frecvența versurilor frumoase din poema dramatică, denunță „sărăcia subiectului” și prozaismul unor părți, recomandîndu-le, cu un ton superior, mai multă „subtilitate în stil”, strict necesară producerilor literare decadente. Redacția inspiră desenatorului Iser, care se afla la Paris, o ilustrație cu titlul *Literatura decadentă* și cu legenda insinuantă privitoare la originea etnică a lui Anghel: „poetul Funigel se lansează cu talentul pe două luntre în apele turburi ale literaturii armenesti” (*Viața literară și artistică*, 10 februarie 1908).

În cursul anului 1907, Anghel ocupă cîteva luni, la Constanța, un post administrativ; aci cunoaște pe mai tînărul Ion Minulescu și publică, în colaborare cu dînsul, sub pseudonimul

Gabriel Sutz, cîteva traduceri din Hugo, precum și din contemporanii Samain, Charles Guérin, Bataille și Henri de Régnier (*Aducerile aminte*, în *Povestea celor necăjiți*). Mai însemnată e însă, în același an, nașterea noului poet A. Mirea, rezultată din colaborarea lui Anghel cu Iosif, dintr-o pornire bătaioasă. Primele poezii cu această semnătură apar în *Sămănătorul*, ca să continue apoi în *Ordinea* și în *Viața românească*, unde ar fi fost, după expresia lui Mihail Sadoveanu, „cele dintîi substanțial onorate în publicistica noastră“, spre satisfacția lui Anghel, care „voise să demonstreze că poezia bună valorează aur“. Tot Anghel este acela care, la obiecția prietenului său și a lui Ion Minulescu, latifundiarul Dimitrie Burillianu, cum că versul românesc nu ar putea da niciodată echivalentul în rafinare al comediilor rostandiene, pune la cale cu Iosif scînteitoarea piesă *Cometa*, nereprezentată la Teatrul Național din cauza piedicilor puse de directorul genral (*Cumpăna*, I, 3, 1909). Cu acest prilej, Mihail Dragomirescu atrage luarea-aminte lui Iosif, că a făcut „foarte rău“ contrasemnînd „o lucrare în care nu putem descoperi nimic, absolut nimic, din propria sa manieră“ (*Convorbiri critice*, 1908, p. 541—542). În anul următor, direcția Teatrului Național comandă poezilor Anghel și Iosif, cu prilejul împlinirii unui semicentinar de la Unirea Principatelor Române, o poemă comemorativă (*Carmen saeculare*, 1909). Mai norocos decît Ollănescu-Ascanio, Duiliu Zamfirescu, membru corespondent al Academiei române, înaintează un raport pentru premiarea scrierilor în co-

laborare : *Legenda funigeilor*, *Cometa* și *Caleidoscopul* lui A. Mirea (vol. I), care obțin 2 000 lei din premiul Adamachi. În ochii raportorului, Anghel și Iosif sînt „doi romantici în toată puterea cuvîntului“ ; tema din *Legenda funigeilor* e fără însemnătate, dar este „pretextul unor versuri minunate“ ; deși subiectul din *Cometa* e banal, iar deznodămîntul conjugal prea burghez, piesa e valabilă prin îndemînarea artistică a versurilor și prin firescul spiritului. Din varietatea inspirației *Caleidoscopului*, poetul relevă „două-trei bucăți de o absolută frumusețe“, îndeosebi *Glasul lui Memnon*, cu toate neexactitățile istorice descoperite.

Împreună cu St. O. Iosif și Mihail Sadoveanu, D. Anghel părăsise în 1909 *Sămănătorul*, înființînd *Cumpăna*, revistă săptămînală la 16 pagini, format în 16 ; li se alăturase ascutitul polemist Ilarie Chendi, după o împăcare prealabilă cu Anghel și Iosif. Aceștia continuă în paginile periodicului lor, *Caleidoscopul* ; sub același pseudonim transparent semnează pagini de proză, dintre care unele au să intre în compunerea culegerii de *Portrete*, iar altele în volumul *Cireșul lui Lucullus*. Revista apare la 27 noiembrie 1909 și își încheie scurta existență la 15 aprilie, în anul următor. O atmosferă de luptă stăruie în jurul periodicului, stîrnită de nota combativă a *Caleidoscopului* și de virulentele note semnate de Ilarie Chendi. Se cuvine menționată poziția luată în această împrejurare de N. Iorga, *Contra pamfletelor* ; profesorul condamnă „acest vers de capriciu și patimă, de bătaie de joc pentru idei și pentru

oameni“, din *Caleidoscop*, deși se arată sensibil farmecului unor „versuri impecabile, cu neașteptate și bizare rime, cu o virtuozitate de tehnică, admirabilă, desigur, dar foarte periculoasă...“. Totodată, relevă paternitatea fragmentelor memorialistice ale lui Anghel : „...paginile duioase pe care d. Anghel le scrie întru amintirea vechilor prieteni morți și pe care le iscălește tot «A. Mirea», deși d. Iosif nu s-a împărtășit nicicând de aceeași viață ieșeană din anii 1890“ (*Neamul românesc literar*, 14 martie 1910).

La sfârșitul aceluiași an, N. Iorga consacră lui Anghel un articol important, în care pentru întâia oară îi recunoaște personalitatea artistică, fără nici o reticență. Reparînd nedreptatea față de poetul ciclului *În grădină*, căruia îi recomandase, superior, întoarcerea la carte sau aplecarea asupra semenilor, afirmă că în timpul pauzei publicistice, după debutul eminescian de la *Contemporanul*, poetul „își formă, după gustul său, în străinătate, o cultură foarte adevărată și foarte vastă, care face acum o mare parte din valoarea scrisului său de astăzi“. Luptătorul pentru o limbă românească emancipată de influența galică se arată chiar tolerant față de „spiritul noiei literaturi franceze“, care „l-a hrănit ani îndelungați și-l condiționează și astăzi“ pe Anghel, „prin partea lui trainică și mai puțin exagerată“. Amintind de colaborarea de la *Sămănătorul*, fostul director al revistei consideră că „imnurile către florile scumpe de oraș mare erau o sfidare“, care „n-a prins tocmai mult“. A doua provocare a poetului ar fi fost *Caleidoscopul*, în care

noul poet „cu buzunarele de *confetti* epigramice a început a vorbi lumii despre aristocratice serate în care se fac prețioase jocuri de cuvinte și de idei moderne, despre ultimele rafinări ale gustului parizian și despre cele mai individuale proiectări în albastru“. Încă o dată, Iorga își manifestă dezaprobarea față de colaborarea lui Iosif, la prezentarea amintirilor ieșene. Criticul relevă apoi productivitatea surprinzătoare a lui Anghel, voința poetului de a-și învinge emulii literari pe propriul lor teren și „însușirea cea mai mare în literatură“, anume, puțința neîncetată de reînnoire. Articolul lui N. Iorga se investește cu o deosebită însemnătate prin aceea că autorul a reușit să atingă acel nivel rar de imparțialitate, de la înălțimea morală a căruia se poate elogia un scriitor de altă structură și mai ales de alt climat cultural, în genere privit cu ostilitate. Omagiul e cu atât mai neașteptat, cu cât în textul lui revine obsedant cuvântul de *sfidare* sau *desfidare*, iar autorul, privit cu ascunsă spaimă și cu admirație învederată, e prezentat ca „un mare talent liber, anarhic, în perpetuă revoltă“ și ca un adversar al „unei literaturi pe care pretinde a o ignora în existența și în tendințele ei“ (*Neamul românesc literar*, 31 octombrie 1910 : *Scriitorul de azi : d. Anghel*), citește, un adversar al direcției sămănătoriste.

Dintre criticii de formație sămănătoristă, G. Bogdan-Duică comentează cu rea dispoziție volumul II din *Caleidoscop*, uzînd de termeni bizari ca „suprafantezie“, „subsimțire“ și „supraspirit“ ; cartea se pare a fi „un conglome-

rate (*sic*) de tot felul de ecouri literare, istorice, geografice, fizico-chemice (*sic*), politice etc., conglomerate, nu cristale“ (*Ramuri*, 1 martie 1910). Spre a curma neînțelegerile asupra colaborării lor, autorii *Caleidoscopului* dăduseră ei înșiși, după tradiția periodicului *Die Zukunft*, din Viena, explicații asupra genezei și intențiilor literare ale lui A. Mirea (*Caleidoscopul lui A. Mirea*, vol. II, nesemnat, în *Seara*, 5 februarie 1910).

Către sfârșitul anului 1910 se produce ruptura dintre Anghel și Iosif, din motive de ordin sentimental. În cursul colaborării lor atât de cordiale, Anghel se mutase chiar, la un moment dat, de la hotel și se stabilise la Iosif, spre a lucra și noaptea. Apoi se mutase, subînchiriind la Societatea scriitorilor români, al cărei vicepreședinte era, un apartament din clădirea „Luvrului“; colaborarea continuă însă, pînă în ziua cînd Anghel se destăinuie lui Iosif că e îndrăgostit de soția acestuia, Natalia Negru; i-ar fi propus chiar un duel pînă la exterminare, supraviețuitorul urmînd a obține femeia. După oarecare ezitări, Natalia Negru se hotărî pentru divorț, dar n-ar fi consimțit la noua căsătorie fără dibacele stăruințe ale lui Anghel, care ar fi urmărit-o și în străinătate. Scrisorile lui Anghel, publicate de Natalia Negru într-o autobiografie romanțată (*Helianta : Două vieți stinse. Mărturisiri*, Editura Viața românească, 1921), sînt excepțional de interesante. Poetul are pasiunea persuasivă, unind tumultul simțirii cu puterea de sugestie demonică :

„Cum vezi, te am cu mine, că te-am întemnițat de vie în sufletul meu, ca Meșterul Manole.

În minutul acesta, eu înlătur depărtările și răstorn clepsidra lui Cronos.

Te vreau și te am.

Te chem... și te supui !

Acea ce vei fi, nu a existat încă, pe aceea care a fost, o vreau și o am, și nu poate să mi-o fure nici tu, nici nimenea.

Fac ce vreau din tine.

Oricît nu vei vrea tu...

Da, oricît n-ai vrea tu, sunt un mag și te alung ori te rechem cînd vreau, aprind și sting luminile tale albastre, le gătesc cu lacrimi, le usuc cu sărutări, și tu crezi că poți să fugi de mine ?

Și tu nu mai vrei decît scrisori ?

Crezi tu că eu nu simt cum, în noaptea asta, cauți, din depărtare, ce m-ar putea chinui, ca să ne iubim mai mult ?

De ce nu știi ce vrăi, dragă Helianta ?“ (*Ibid.*, p. 138.)

Stilul seducției lui Anghel e demonismul inteligenței virile, deși bărbatul, în pragul vârstei de 40 de ani, uzat de veghile noctambule sau scriitoricești, nu prezenta nici un avantaj fizic în privirea partenerei viguroase, cu o carnație strălucitoare și stăpînită de conștiința propriei frumuseți.

În jocul preliminarilor, cu fugile strategice ale „Heliantei“, Anghel nu-și pierde timpul, asaltînd-o cu telegrame, flori și daruri, ba chiar forțînd ușa la nevoie. Iubirea, pentru Anghel,

pînă la posesiune, este o obsesie intolerabilă : „Un singur lucru îmi stă ca un cui în cap, și aceea ești tu“. Supus probelor de încercare, ale cochetăriei meșteșugite, Anghel adoptă limba-jul dolorist al marilor pasionați romantici : „Mă doare și sufăr, și ador suferința mea, cum adoră un opioman răul de care moare“ (*Ibid.*, p. 154 — 156). Cînd, în sfîrșit, forțînd consemnele își realizează dorința, pare-se cu forța, se scuza de a fi „o triplă brută“, cu asigurarea că este încă „un animal perfecționabil“ și are talentul de a se scuza inteligent : „Te rog, dar, să uiți indelicatețea mea, căci te-ai impus simțurilor mele nestăpînite, cum, de mult, te-ai impus sufletului meu, care ți se supune și te ascultă“ (*Ibid.*, p. 157—158). Anghel e un modern în sensibilitatea sa erotică, un *homo duplex*, pe cît de sensual, tot atît de sentimental. În scrisorile lui, pendularea între cei doi poli ai structurii sale constituie farmecul deosebit. Poetul asociază albastra floare din farfuria lui de porțelan, pomenită și în cîte o bucată literară, cu culoarea ochilor iubitei ; de aici își schimbă obiectul contemplării, mutîndu-și privirea asupra *Sfinxului* lui Stuck, de asemenea amintit în proza lui beletristică ; aceasta îi prilejuiește o altă asociație, de mare tensiune sensuală delirantă :

„În genunchi, cu picioarele puternic sprijinite pe pămînt, un nebun, întinzîndu-și mîinile spre adorare, a chemat himera, și ea — ciudată făptură — cu trup de fiară și dulce profil feminin, a ascultat chemarea, desfăcîndu-și noaptea funebrului păr peste dînsul.

Cu capul pe spate plecat, cel strâns acum puternic în brațe și-a deschis cu voluptate ochii, sub gura aceleia ce, aplecată peste el, îi ia viața într-o sărutare. Cu gîtul întins, cu povara sî-nului ei greu atîrnat peste pieptul lui, cu gura alipită ca o ventuză și întregul elan al trupului, fiara își afirmă posesiunea.

Un suflet tragic, de moarte și de voluptate, trece, iar mîinile celui ce strîngea pătimaș trupul adorat al himerei s-au descleștat și parcă stau gata să cadă ostenite, arătînd renunțarea. Gura singură îl mai ține, lacoma gură, lipită de a lui, — un cadavru rigid — spînzurat de o sărutare.“ (*Ibid.*, p. 165—168.)

Altă dată, o scrisoare nu-i altceva decît simfonia sărutului, cu variațiile verbale în care excelează scriitorul :

„Sărutarea e o demonică pecete, care arde unde se așează, e un punct roz, cînd e seară, ca acum, e începutul tuturor neliniștilor și sfîrșitul tuturor agoniilor“ (*Ibid.*, p. 181 — 183).

Căsătoria se efectuează, pare-se, după intercalarea unei nenorociri. În timpul unei călătorii în străinătate, poate chiar în urmărirea cochetei, arde „Luvrul“, mistuind printre altele și apartamentul lui Anghel. Cînd se înapoiază în țară și își dă seama că și-a pierdut tot avutul, manuscrisele și toate amintirile lui, poetul trece printr-o criză de neurastenii și e internat la spitalul „Elisabeta“. De aici trimite însă colaborarea sa la diverse periodice (*Flacăra*, București, *Tribuna*, Arad etc.). Cîncinat Pavelescu lansează un apel către public și mai ales către autorități cu prilejul nenorocirii care l-a lovit pe

confratele său (*Adevărul*, 26 martie 1911). Din inițiativa unor prieteni, se introduce și o acțiune în daune, iar Ilarie Chendi depune în favoarea camaradului său literar, prezentându-l, pe drept cuvânt, în plină producție și maturitate (*Tribuna*, Arad, 29 iunie 1911, în foileton : *Viața literară, Jurământul în materie literară* etc.)

„Helianta” cedase, captivată de verva aceleia care în cartea ei se cheamă „Fulga” : vede în el „cel mai puternic aliat” ; îi citește scrisorile cu un sentiment amestecat, de plăcere și necaz, îi e „dor de spiritul lui, de glumele și nebuniile lui”. St. O. Iosif consimte la despărțire, dar își avertizează soția asupra celui alt : „În fondul lui nu găsești nimic consistent, nici o lege, nici o credință. E un deprădăcinat. Nimic nu-l leagă de un trecut, de un neam, de o rasă. Nu are lest. E sprinten, strălucitor, însă așa de ușuratec.” (Natalia Negru, *Op. cit.*, p. 173.) Pe „Helianta” o atrag însă „prăpastia, primejdia, lupta”, după cum se vede, într-o gradație *de-crescendo*. În timpul divorțului, l-ar fi surprins pe Anghel luînd masa cu o necunoscută. Așa își explică plecarea în străinătate, unde se produce împăcarea.

Căsătoria a fost nenorocită. Din sursă „Helianta”, Anghel ar fi fost un soț zular, injurios și brutal, cu furii dementiale, în cursul cărora ar fi fost strangulată, dacă n-ar fi avut și ea „oarecare muschiulatură” ; timp de șase luni ar fi ținut-o în casă, închisă, neprimind pe nimeni ; a trebuit să aștepte ziua plecării lui la un proces, ca să-și strîngă lucrurile, să fugă

de acasă și să introducă acțiune de divorț. La înfățișare, Anghel i-ar fi căzut în genunchi, îmbrățișându-i picioarele, hohotind în plîns. După o notă ziaristică perfidă, împotriva amîndurora, poetul provoacă pe autor în duel ; împăcare pe teren, împăcare și între soți. Menajul locuiește la hotel, mănîncă la birt și face datorii din nevoia unilaterală de lux a lui Anghel (mereu sursa Helianta), iar scenele de brutalizare continuă.

De Sfîntul Dumitru, 1914, se produce așa-numita „dramă de la Buciumeni“, unde doamna Anghel avea o proprietate. Soții pleacă din ajun, cu trenul, de la București la Tecuci, să petreacă onomastica în familie. În tren s-ar fi produs un incident, datorit de astă dată geloziei manifestate de doamna (aceeași sursă). Ajunși la țară, scena ar fi continuat ; la încercarea soției de a părăsi odaia, Anghel o amenință cu revolverul, trage, o lovește ușor în coapsă și după ce o pansează, pierzîndu-și mințile la vederea singelui, întoarce arma împotriva-și, în direcția inimii. Rana pare la început ușoară. Dr. Paul Anghel își transportă fratele la Iași. Celălalt frate dă lămuriri liniștitoare în presă, prezentînd accidentul ca o rănire prin imprudentă. Soția lui Anghel nu răspunde însă chemărilor lui repetate, iar familia ei amenință cu o acțiune publică. În aceste împrejurări, boala se agravează ; după amintirile orale ale unor confrăți, Anghel își rupea bandajele, anulînd îngrijirile medicale. După o intervenție chirurgicală, urmată de o infecție pulmonară, poetul moare, la 13 noiembrie 1914. E înmor-

mîntat la cimitirul „Eternitatea“, într-o zi întunecoasă ; primii fulgi cad peste sicriul descoperit. Venită prea tîrziu, să-și împlinească datoria din urmă, văduva e invecțivată la sfîrșitul ceremoniei funebre cu aceste cuvinte ; „Mizerabilo care omori pe toți oamenii mari ai țării !“ (Natalia Negru, (*Op. cit.*). Capitoul e prea penibil ca să îngăduie o elucidare. În orice caz, nu lipsesc mărturiile scriitoricești, după care gelozia n-ar fi fost agentul patologic al poetului, ci al soției sale. Cînd ieșeau împreună, Anghel n-ar fi avut îngăduința să salute soțiile prietenilor, față de care se scuza însă anticipativ.

Sfîrșitul lui Anghel a stîrnit o puternică emoție în rîndurile scriitorilor, față de care se arăta un camarad excepțional.

Poetul participase activ la întemeierea Societății scriitorilor români, din dorința de a contribui la crearea unor condiții de viață mai demne pentru breasla sa. Luase parte, în anii 1910 și următorii, la primele turnee ale scriitorilor noștri în provinciile românești de peste munți, la Cernăuți, Sibiu și Arad ; nu obișnuia să citească, din cauza glasului gutural, nepotrivit dicțiunii, dar se simțea solidar cu „splendida generație“, în ale cărei destine credea cu tot caracterul său, adeseori blazat și sceptic.

Dimitrie Anghel nu avea temperament politic. Cu prilejul răscoalelor din 1907, ambianța *Sămănătorului* i-a inspirat simpatia față de țărani. Aceeași ambianță îl făcea să privească fără simpatie îndărăt, la foștii săi tovarăși so-

cialiști; a adus în 1911, cînd „Apostolul“ împlinea vîrsta de 40 de ani, un cald omagiu lui N. Iorga, recunoscînd într-însul dascălul său de naționalism. Cîteva accente din *Fantome* și *Caleidoscop* manifestă parcă un fel de intoleranță față de evrei. După colaborarea cu Leon Feraru, cînd compune cîteva din cele mai personale poeme (*Halucinații*, *Orologiul* și mai ales *Vezuviul*), evoluează însă către o înțelegere largă a problemei *heimatlos*-ilor. De aceea protestează cu tărie împotriva manifestațiilor studentești la reprezentarea dramei *Manasse* și trimite un mișcător mesaj lui Leon Feraru, plecat în America. În organul comunității izraelite publică un generos răspuns la ancheta asupra problemei evreiești și cîteva frumoase articole literare.

Portretul său moral, complex și contradictoriu, învederează sfîșierile caracteristice sufletului modern. Inteligența lui Anghel este acidulată, tăioasă, sarcastică, în timp ce sensibilitatea sa se destăinuiește uneori cu un timbru grav, de orgă, cu melancolii și nostalgii de visător, neinserat în realitate. Tînjitor după paradisul pierdut al copilăriei, amant al naturii prelucrate de mîna omului, în sensul luxului și al feeriei decorative, Anghel își arată chipul ianiform, rînd pe rînd întunecat de melancoliile trecutului la amintirea vechiului Iași și iluminat de mirajele marilor capitale, de farmecul civilizației citadine. Reflexiv și lucid, poetul este un sentimental, covîrșit de amintiri, dar

și un fantazist, care vrea să modifice viziunea naturală a lucrurilor, înghețate în ordinea lor. Din perspectiva unui modernism fără compromisuri, Anghel poate apărea ca un romantic sau ca un paseist, dar tradiționaliștii au văzut într-însul un anarhist. La moartea scriitorului, G. Topîrceanu a deslușit în structura lui neobișnuita impresionabilitate, sensibilitatea patologică, capacitatea imensă de pasiune, cu „porniri tenace și profunde“, cu „izbucniri violente“, dar stăpânite cu discreție, măsură și nuanță (necrologul din *Viața românească*, nr. 10-11-12, 1914).

Sub lovitura destinului, după ce și-a pierdut avutul, mistuit de incendiu, artistul, adăpostit în sanatoriu, bravează adversitatea, luptă împotriva neurasteniei, scrie pagini senine, adunate la un loc sub titlul *Triumful vieții*, și își afirmă pasiunea estetică pentru focul care nu cunoaște praguri în fantazie, prin multiplicitatea nălucirilor lui.

Viața lui Anghel a fost o ardere continuă, sublimată artistic, stilizată, când la modul minor al duioșiei, când patetic. Personalitate puternică, a reușit să topească, în cuptoarele atelierului său reziduurile minereurilor din lecturi numeroase, spre a le da lucirea de cristal a propriei prisme, rotită caleidoscopic, într-o viziune originală de dioramă. Pe cât este de greu istoricului literar să reconstituie, în vederea unui studiu genetic, modelele care l-ar fi călăuzit, pe atât îi este înlesnită operația inversă, de a surprinde semnele diverse ale prezenței sale

în generația literară succesivă. În acest fel, sfârșitul lui Anghel nu a fost, ca pentru alți scriitori, o încheiere, ci numai o suspendare. Spiritul său, el însuși de esență subtilă a focului, își pîlpîie mai departe luminile și irizările, într-o literatură variată de urmași, care duc la capăt experiențele sale artistice.

II. TYPELE ROMANTICE

Istoria din zilele noastre a literaturii române, în care totuși se simte o înclinație către elementul romantic, poate fi împărțită în două perioade: una care se referă la literatura romantică, care a fost caracteristică pentru literatura română în perioada 1840-1860, și alta care se referă la literatura modernă, care a fost caracteristică pentru literatura română în perioada 1860-1918. În literatura romantică, care a fost caracteristică pentru literatura română în perioada 1840-1860, se poate observa o înclinație către elementul romantic, care a fost caracteristică pentru literatura română în perioada 1840-1860. În literatura modernă, care a fost caracteristică pentru literatura română în perioada 1860-1918, se poate observa o înclinație către elementul modern, care a fost caracteristică pentru literatura română în perioada 1860-1918.

II. TEMPERAMENTUL ROMANTIC

Într-unul din articolele semnate A. Mirea, dar în care tonul se simte a fi exclusiv al lui D. Anghel, poetul lucid examinează elementele noi de sensibilitate care diferențiază pe scriitorii generației sale de cei din trecutul apropiat. Două sînt notele care ar caracteriza „perioada post-eminesciană“. Cea dintîi, sub influența directă a „marelui nostru bard“, este „un donchișotism romantic, cum rareori s-a întîlnit în alte literaturi“. Prin această formulă personală, Anghel se referă la puzderia de versificatori elegiaci, care „își cheltuiesc vremea scurtă a tinereții, plîngînd dureri imaginare, în loc s-o trăiască în deplinătatea simțurilor și a inteligenței lor“. Cu aceeași necruțare privește și mișcarea literară ieșeană, în cadrul căreia debutase. *Contemporanul* „între-rupe pentru un moment cu nota lui socială, eternele elegii ale epigonilor eminescieni“, dar echipa de poeți lirici nu fac decît să transpună

II. TEMPERAMENTUL ROMANTIC

Într-unul din articolele semnate A. Mirea, dar în care tonul se simte a fi exclusiv al lui D. Anghel, poetul lucid examinează elementele noi de sensibilitate care diferențiază pe scriitorii generației sale de cei din trecutul apropiat. Două sînt notele care ar caracteriza „perioada post-eminesciană“. Cea dintîi, sub influența directă a „marelui nostru bard“, este „un donchișotism romantic, cum rareori s-a întîlnit în alte literaturi“. Prin această formulă personală, Anghel se referă la puzderia de versificatori elegiaci, care „își cheltuiesc vremea scurtă a tinereții, plîngînd dureri imaginare, în loc s-o trăiască în deplinătatea simțurilor și a inteligenței lor“. Cu aceeași necruțare privește și mișcarea literară ieșeană, în cadrul căreia debutase. *Contemporanul* „între-rupe pentru un moment cu nota lui socială, eternele elegii ale epigonilor eminescieni“, dar echipa de poeți lirici nu fac decît să transpună

nesinceritatea pe alt registru, plîngînd „dureri imaginare“ și umflîndu-și glasul „de o revoltă care este străină inimii lor“. Aceste vremuri au fost însă depășite. „O generație nouă s-a ridicat, o producție puternică, vioaie, continuă, o încercare veșnică spre desăvîrșire se accentuează de atunci. O tendință evidentă de manifestare a personalității se afirmă din tot ce se produce azi. O sinceritate absolută reiese din opera tuturor scriitorilor tineri. Durerile imaginare au trecut, falsul sentimentalism, supraproducția de lucru de lună, dragostea aceea stupidă, etalată ca pe o tarabă, nu se mai vede.“ Anghel își afirmă, așadar, solidaritatea cu generația sa, pe care o vede personalistă, închinată unui ideal propriu de artă, dar și înarmată cu simțul realităților și doritoare să propună soluții „în toate chestiunile care frămîntă vremile noastre turburi“. Articolul cu caracter de manifest-program se încheie cu recomandări activiste către mai tinerii confrăți timizi, precum și cu afirmarea încrezătoare în rolul social al scriitorului (*Cumpăna*, I, 3, 1909).

În pragul unei activități noi, pe care o dorea cît mai dinamică, D. Anghel își îndrepta sarcasmul asupra acelui strident romantism, fie de natură intimă, fie cu obiect social, căruia îi suspecta sinceritatea și, ca o consecință firească, neviabilitatea.

Aceasta nu vrea să zică însă că poetul se situează în afară de sensibilitatea romantică. Oricît s-ar crede un om al timpului său, emancipat de orice servitute față de trecut, Anghel își trădează, la o privire îndelungată și atentă,

prin toate tendințele sale temperamentale, structura sufletească romantică.

Dacă, îndeosebi după confesiunile multiple din paginile de proză, direct sau indirect memorialistice, scrutăm în adâncime alcătuirea morală a poetului, descoperim neliniștea și neastîmpărul, cu propensiunea către suferință :

„Fără de preget gîndul meu arde și mă chinuiește ; apropiările cele mai ciudate se fac într-o clipă ; simțiri ce nu le pricep mă încercă ; lucruri ce nu le-am bănuît îmi par firești, și o sete, o necunoscută sete de iubire mă învinge“ (*Mama*, în *Fantome*).

Încăpătoare rînduri ! Se deslușesc într-însele componentele variate ale „răului“ romantic, chiar dacă nu precis conturate : gîndul ce arde și chinuiește nu poate fi decît spiritul analitic, înverșunat asupra subiectului, ca un demon care își mistuie prada ; pe lîngă mobilitatea ei, inteligența lui Anghel își acuză înclinarea către „ciudat“ sau, altminteri spus, către fantastic, prin mijlocirea căruia lucrurile își ies din ordinea lor înghețată ; în modul cel mai propriu romantismului, subiectul e covîrșit de pasiuni care-i depășesc înțelegerea, deoarece spiritul analitic nu se exercită la rece, ci înfierbîntat : hărțuit de simțiri și de idei contradictorii, totul pînă la urmă i se pare firesc, într-o rînduială nelogică a lucrurilor ; tipul romantic nu s-ar limpezi perfect dacă ar lipsi conformația de erou pasional al subiectului, disponibilitatea sentimentală permanentă.

Anghel își explică pe cale ereditară complexiunea temperamentală. Născută și crescută pe

țârmurile Bosforului, venită în țară cu sensibilitatea plăsmuită după tiparul de vis al peisajului oriental, măritată cu un bărbat absorbit de pasiuni lucrative, moartă curînd după ce dăruise soțului ei patru copii, tînăra mamă i-ar fi transmis lui Dimitrie Anghel trăsăturile fizionomiei morale. Astfel, „nestatornicia gîndurilor..., veșnica frămîntare..., fantazia de a clădi neconținut, precum clădește marea talazurile ei, ca-n urmă să le darme iarăși“, poetul și le lămuirește prin orizontul natal matern, „pe margine de apă“. Neastîmpărul și visarea i-ar proveni din obsesia Orientului. „A rămas ceva departe, o fișie de viață, care a trebuit să te urmărească atunci cînd m-ai născut pe mine, de nu mai am eu astîmpăr și nu mă pot împiedica să visez.“

Din același patrimoniu ereditar, poetul își mai revendică duioșia (calitate fundamentală, deși eterogenă, a talentului său) și gustul pentru cadența sonoră a versului, atestat de însemnările lăsate pe marginea cărților.

Rămas orfan la o vîrstă fragedă, a fost „un copil trist, închis, cu melancolii întunecate“ și cu spaime născute în solitudine. Tot atît de impresionantă, ca și evocarea amintirii materne, patetizată printr-un fel de pasiune postumă, este muștrarea adusă tatălui său : „O clipă n-ai vrut să-ți mîngii copiii. Străini am crescut noi de tine și puțin am auzit vorba ta“ (*Tata*, în *Fantome*). Spaimele și melancoliile copilului și-au imprimat cuta asupra vîrstei adulte.

În fața nopții, Anghel se drapează în atitudinea romantică, ascultînd „ce spun tăcerile

căzute peste singurătăți“ și cutremurându-se, ca și Pascal, părintele agonicilor moderni, de „spaima ce ți-o dau marile tăceri“. De altfel, sentimentul solitudinii și al misterului nu ia la Anghel expresia directă, nemijlocită, a lucrului trăit, ci capătă cadență și atmosferă literară :

„Dar sunt nopți făcute așa, se vede, cînd somnul, cu cît îl chemi, cu atît fuge mai departe din ochii tăi. Nopți stranii, cînd bătaia inimii tale însăși se înfioară, de parcă ți-ar fi străină, cînd lucrurile misterioase ce dorm în fiecare din sufletele noastre, prind contur și toate amintirile încep să-ți vorbească, făcîndu-te să înțelegi și mai bine că singur și părăsit de toți ești în lumea asta largă.“ (*Cucu-reaua*, în *Steluța*.)

Sentimentul singurătății e privit la modul romantic, ca o fatalitate individuală care urmărește pe visători în societate :

„Singuri rămînem pretutindeni, prieteni buni, noi visătorii, singuri suntem pe pămînt și în cer pentru că sufletul nostru e altfel alcătuit și mulțimea nu ne este prielnică“ (*Lui Octavian Goga*, în *Proză*).

La lumina acelui considerent dezolant i se interzice poetului caracterul militant, apostolatul național sau social. Prietenul e avertizat, cînd pe tonul solitudinii pasionate, cînd pe al ironiei, să nu confunde Pegasul cu Ducipalul (iar la urmă, i se proorocește un „destin fatidic“, de a fi sfîșiat de Menade).

Poetul este un visător și nu trebuie să încerce a fi altceva. Acesta e îndreptarul pe care

Anghel însuși l-a urmat, neinteresându-se de viața publică și de pasiunile politice.

În felul lui Novalis pomenește undeva de „albastra floare tăinuită ce o purtăm cu toții în adîncul sufletului nostru“ (*Kermessa, Ibid.*).

Am notat atitudinea convențională a lui Anghel în fața nopții. Numeroase sînt „meditațiile“ lui nocturne, de tip romantic, de-a dreptul teatrală e însă înfășurarea lui, în mantia neagră a melancoliei :

„Melancolia... În alte vremuri o întîlneam mai des și, umblînd cu ea de mîină, mi-am cules cele dintii impresii. Și iată astăzi, fără să știu cum, m-am întîlnit din nou cu ea și, trecînd pragul unei biserici străine, m-am rezeemat visător, lipindu-mi fruntea de piatra rece a unei coloane.“

Cadrul fastuos al bisericilor noastre, în contrast cu indiferența ascultătorilor slujbei, îl respinge, îndemnîndu-i pașii îndărăt către catedrala cu o mai „avară risipă de aur și de argint“, dar cuceritoare prin farmec al luminii și al sunetelor, dominînd „revoltele demonului ce doarme în fiecare din noi“.

Altminteri, prea puțin religios pentru un romantic, Anghel nu cunoaște fiorul metafizic, decît redus la treapta de simțire a duioșiei față de ireversibilitatea vieții omenești ; o singură dată se întreabă : „ce va deveni turburatul său suflet după moarte“.

III. POETUL

a) METRICA ȘI VERSUL

Dimitrie Anghel n-a fost un protagonist al versului liber, în lirica noastră. În timpul celor zece ani petrecuți în Franța, versul liber ajunsese la o înflorire extraordinară, datorită îndeosebi eforturilor lui Jules Laforgue, Gustave Kahn și Francis Vielé-Griffin. Îl va fi interesat această experiență pe tânărul Anghel? Este posibil. Niciodată însă nu s-a arătat ispitit de a o încerca la rîndul său. A rămas statornic credincios metricei tradiționale, de la primele încercări, de factură eminesciană (*Contemporanul*, 1890) și pînă la versurile din urmă, „în colaborare“ cu Leon Feraru (*Flacăra*, 1913), dar mai ales în plenitudinea mijloacelor sale artistice. Din punct de vedere formal, Anghel nu a năzuit, așadar, să revoluționeze versul prin spargerea vechilor tipare. I-a imprimat pecetea personalității sale, printr-o migăloasă disciplină, înainte de a ajunge să se joace cu versul, ca un virtuoz,

Ceea ce izbește în poemul ciclic *În grădină* este folosirea statornică a versului lung, de 18 silabe, rareori alternat cu versul de 17 silabe (rime masculine). Se știe că alexandrinul în metrica noastră s-a fixat la 14 silabe. Ce l-a determinat pe Anghel să depășească alexandrinul eminescian de 16 silabe, pe care-l folosea și el, cîndva (*Zîna codrilor de brad, Contemporanul*, VII, 10, 1890) ?

Dacă privim cu luare-aminte această formă neobișnuită a versului alexandrin, care depășește capacitatea de respirație, la lectură, constatăm că versul de 18 silabe, în definitiv, se compune din două versuri de câte 9 silabe, juxtapuse. Să cercetăm prima strofă din poema preliminară :

Miresme dulci de flori mă-mbată și mă alintă
gînduri blînde...

Ce iertător și bun ți-i gîndul, în preajma
florilor plăpînde !

Rîd în grămadă : flori de nalbă și albe
flori de mărgărint,

De parc-ar fi căzut pe straturi un stol
de fluturi de argint.

Strofa poate fi astfel retranscrisă :

Miresme dulci de flori mă-mbată

Și mă alintă gînduri blînde...

Ce iertător și bun ți-i gîndul,

În preajma florilor plăpînde !

Rîd în grămadă : flori de naibă

Și albe flori de mărgărint,

De parc-ar fi căzut pe straturi

Un stol de fluturi de argint.

Cezura cade cu regularitate, în strofa cu versuri perechi, de câte 18 și 17 silabe (rimate *aabb*), după silaba a IX-a; este vorba de cezura cea mare, care înseamnă o pauză învederată, la mijlocul versului prea lung; în realitate, versul mai are câte două cezuri, mai puțin sensibile și cu căderea variabilă. Vom marca pe aceasta din urmă cu o bară simplă, iar pe cealaltă, cu două bare :

Miresme dulci de flori / mă-mbată // și mă alintă /
gînduri blînde...
Ce iertător și bun / ți-i gîndul, // în preajma florilor /
plăpînde !
Rîd în grămadă : / flori de nălbă // și albe flori /
de mărgărint,
De parc-ar fi căzut / pe straturi // un stol de fluturi /
de argint.

Se vede lesne că numai cezura principală cade la emistih, după silaba a IX-a, în timp ce acelea secundare variază, cu efectul plăcut de a preîntîmpina monotonia versului de tonalitate elegiacă.

Că împărțirea noastră nu e arbitrară o dovedește și faptul că accentul tonic cade și așa de câte două ori în interiorul fiecărui emistih, căruia i-am restituit unitatea de vers :

Miresme dulci de flóri / mă-mbátă
Și mă alintă / gînduri blînde...
Ce iertător și bûn / ți-i gîndul.
În preajma flórilor / plăpînde !
Rîd în grămádă : / flori de nălbă
Și albe flóri / de mărgărint,

De parc-ar fi căzút / pe strături
Un stol de fluturi / de argint.

Aşa cum l-a construit Anghel în primul său poem, versul e dublat, desigur, din nevoia de a-i comunica rezonanţa cea mai întinsă de me-lopee sau de litanie, proprie elegiei.

Altminteri, poetul păstrează versului, întins la limita extremă, unitatea sa sintactică, ne-folosindu-se decît foarte rar, mai ales în prima lui culegere, de procedeul numit în prozodia franceză „*enjambement*“ (cu cele două moda-lităţi: „*surjet*“ şi „*rejet*“). Totuşi, chiar în această primă poezie, publicată în revistă în anul 1899, versul tinde cîteodată la o ampli-ficare excepţională, anexîndu-şi emistihul celui următor :

Sfioase-s bolţile spre sară, şi mai sfioasă-i iasomia :
Pe faţa ei neprihănită se-ngîă-n veci melancolia
Seninului de zare stînsă...

Astfel structurat, pe nape largi, potrivit sim-ţirii languroase, de oriental, a poetului, versul are o monotonie numai aparentă, deoarece, la lectură, impune adeseori pauze neprevăzute :

E cald / şi lingă trunchiuri, // umbra, // treptat se
face / tot mai mică.

(*Amiaza*)

E o excepţie ? Nu, deoarece, în aceeaşi poezie, compusă numai din două catrene, procedeul se repetă :

Dar întristat / în ţărnă, // iarăşi, // îşi frînge trupul
zvelt / în două...

În acest fel, scurta poemă, alcătuită din unități metrice bine conturate, își izolează câte un cuvânt, la mijloc, pe care ne vedem nevoiți a-l circumscrie între două cezuri principale, cu totul în afară de regularitatea metricei tradiționale.

După compunerea poemului *În grădină*, Anghel a folosit și alte forme ale alexandrinului, precum și versul mai scurt, dar a revenit pînă la urmă, în ultimele produceri, din anii 1913 și 1914, la versul de 17 și 18 silabe, semănînd întocmai, ca structură a versului și în inspirația lui, cu poemele din tinerețe.

Am văzut ce este în realitate alexandrinul, care poartă în lirica noastră pecetea formală a lui D. Anghel: un vers decompozabil în alte două versuri mai scurte, deoarece e tăiat în două de cezura principală, iar fiecare din fragmentele lui, iarăși de o cezură secundară. Unitatea lui e cerută însă de sensul logic al versului amplu, în limitele căruia poetul închide un gând sensibilizat sau o stare afectivă, enunțate oarecum gnostic.

Să revenim la strofa dintîi a poemei preliminare :

Miresme dulci de flori mă-mbată și mă alintă gînduri
blînde...
Ce iertător și bun ți-i gîndul, în preajma florilor
plăpînde !
Rîd în grădină : flori de nalbă și albe flori de
mărgărint,
De parc-ar fi căzut pe straturi un stol de fluturi de
argint.

Gnomic nu e decît versul al doilea, străbătut însă de un efluviu sentimental, care-l ferește de didacticism. Primul vers unește o stare intelectuală, colorată afectiv și sensual („...și mă alintă gînduri blînde“), cu o percepție olfactivă, copleșitoare ; și al treilea vers constituie o unitate logică, analoagă cu cele precedente prin mijlocirea propozițiilor principale ; numai versul final este compus dintr-o propoziție subordonată. Am stăruit în această analiză, pentru a evidenția năzuința lui Anghel de a dispune, cu alexandrinul pe care și l-a făurit, de instrumentul cel mai propriu gîndirii și simțirii sale, înfășurate într-un halou de percepții sensuale.

În această primă etapă a talentului său liric, poetul realizează prin cadența ritmică impecabilă o desăvîrșită fluiditate, iar prin mișcarea lenevoasă a versului, acea „morbideză“, care-i constituie originalitatea fizionomiei.

Anghel este un meșter al versului melopeic, de vrajă insinuantă și învăluitoare. În schimb, nu caută rimele rare, ingenioase, funambulești. Adeseori rimează între ele verbele, substantivele sau adjectivele, cu platitudine voită, după recomandările lui Samain, asupra cărora vom reveni. Mai puțin acceptabile sînt acele rime în care accentul tonic nu cade pe aceeași vocală, ci pe un grup de vocale similare, cu o prea largă toleranță : vară / ceară, rază / visează, viață / dimineată, văpaie / mușuroaie, soare / sărutare, vestală / beteală, norocul / busuiocul, departe / moarte, măiestre / noastre, ocoale / petale, aproape / ape, moară

/ funerară, taie / ploaie. Consoana de sprijin e căutată în vederea găsirii rimelor bogate : pare / fiecare, scînteie / curcubeie, joacă / promo-roacă, cenușie / poezie, pală / vestală, cheme / crizanteme, clipă / aripă, vrere / mistere, lumină / sulcină, stăpînii / bătrînii, mine / senine.

Puține sînt rimele într-adevăr bogate : razimi / azimi, anii / Arianii, mană / dușmană. Nu lipsesc însă nici rimele de-a dreptul incorecte, ca : te-nseamnă / toamnă (deoarece accentul tonic care face rima cade pe grupuri vocalice cu totul străine) sau Ofeliei / nebuniei (întrucît accentul tonic, al Ofeliei, cade pe *e*, iar nu pe primul *i*). Totuși, chiar cînd rima este discutabilă, versul își asigură muzicalitatea, prin cadența ritmică fără greș, legănată și larg învăluită, totdeauna susținută interior pe un sentiment.

În primul ciclu de poeme, *În grădină*, 9 poezii au rimele îmbrățișate (*abba*), 6 perechi (*aabb*) și 5 numai, alternative (*abab*). Una singură (*Fantazie*, înrudită prin titlu și prin substanță, ciclului viitor) e compusă din alexandrini de 14 silabe. La celelalte, rimele masculine sînt cu totul sporadice (o dată în *Dureri ascunse*, de două ori în poema care dă titlul culegerii); poetul pare că le-ar fi evitat, spre a menține poemei aceeași largă cadență melopeică, păstrarea accentului tonic pe silaba penultimă. Cadența salvează, de altfel, și epitele, a căror obișnuită platitudine (*blînd*, *dulce*, *tainic*) mai nu se simte, atît de copleșitoare este senzația legănării.

În *Fantazii*, Anghel încearcă numeroase variații metrice : versul mai scurt de 7 și 6 silabe sau de 9 și 8 silabe, alexandrinul de 12 și 11 silabe, de 14 și 13, de 16 și 15, revenind și la cel de 18 silabe, primordial ; într-o poezie atacă endecasilabul alternat cu decasilabi. De rîndul acesta, predomină rimele alternative (15 poezii), față de 4 cu rime perechi și 9 cu rime îmbrățișate, care dau versului mai multă libertate în mișcare. În majoritatea poeziilor sînt admise rimele masculine, semn că nu se mai urmărește același efect exclusiv melopeic. O variație în fizionomia rimei e introdusă prin uzul mai sensibil al neologismelor, care au surprins neplăcut în momentul publicării, cînd evoluția limbii poetice nu se îndrepta în acest sens (era încă în putere gustul lexical purist, al sămănătoriștilor). Acum, într-o singură poezie (*Ne-mulțumitul*), izbesc rime ca : estacade / cascade, avarii / milenarii (*n.n.* = milenii), cu perechi de neologisme, pe lîngă rime mixte în care un singur cuvînt este neologism : barbare / mărgăritare, ocean / mărgean, dantele / mele, aur / tezaur. Rimele bogate sînt iarăși destul de rare (ferestre / terestre, lucii / noctilucii, în *Visul sepiei*). Prin neologisme, Anghel obține, ca și în trecut, rime aproximative, cînd nu de-a dreptul defectuoase, ca : lampioane / venețiane, ca și prin cuvinte neaoșe : plutitoare / mare, să-nceapă / ape (tot în *Visul sepiei*). Deși familiarizat cu simbolismul francez, poetul nu adoptă asonanțele.

Cea de a doua etapă a carierei sale lirice, sub raportul strict formal, care ne preocupă în

acest cadru, se caracterizează diferențial numai prin varietatea metrică. Etapa intermediară, în acest sens, i-a fost prilejuită de traducerea motivelor populare (în majoritate spaniole, cu versuri scurte, mai ales de 8 și 7 silabe), a căror strângere în volum era anunțată la sfârșitul culegerii *În grădină*. În motivele populare spaniole rimează regulat numai două versuri din catren (*abcb*). Grija artistică evoluează către alegerea epitetului rar și a metaforei, câtă vreme, în prima culegere, ea se sprijină mai ales pe largă cadență muzicală.

Ultima etapă formală e realizată de Anghel în *Caleidoscopul lui A. Mirea*. Până la *Caleidoscop*, nu se identifică vreo influență străină directă, vreo priză tiranică a unui anume meșter asupra tînărului expatriat care compunea poemul *În grădină*. De data aceasta, Anghel este sub farmecul contagios al lui Rostand, care-i stimulează verva și îi inspiră o seamă de artificii. Anghel devine un improvizator strălucit, dintr-un poet de înceată elaborare, uneori mărturisită cu autoironie :

Tu știi că-s cam greoi la mers
Pîn' mă decid să scriu un vers
Mă pomenesc că iarăși trece luna.

(*Scrisoarea deschisă a unui melc,
în Caleidoscopul...*)

Licențele verbale, cerute de cadență sau de rimă, încep să zburde : palatele *burgrave*, templel *grec*, reflexe *purpure*, neamului *jidan* (adjective de tip nominal) ; spre a nu-și dez-minte (infinitivul defectuos) ; oricine *știi* (în

loc de oricine *știe*); schimbări de gen ale substantivelor; controvers, mineraluri, cește; scîlcirea cuvintelor în genul parizian, caf' conc', maclatura (mac'latura) etc.

Imagismul rostandian ingenios inspiră poetului român catrenul epigramatic cu titlul *Crai Nou* :

Crai nou pe cer senin s-arată

Și cum străluce-n geamul meu

Îmi pare-o unghie tăiată

Din degetul lui Dumnezeu

sau metafora susținută, prin care un *Asfințit de lună* îi pare o execuție capitală.

Jocul de cuvinte și calamburul sînt de asemenea rostandiene.

Canicula îi prilejuiește ieftinul calambur „Șprițberg“. De gust îndoielnic este și jocul de cuvinte :

Un speculant de speța cea mai pură,

Un purăț deci.

În căutarea rimei „*coq-à-l'âne*“, victima autorului, cronicarul plastic Virgil Cioflec, ca să rimeze cu *reflex* devine *Cioflex*, apoi *cioflixul*, ca să rimeze cu *Stixul* sau *Ciofleci* spre a rima cu *ghiveci*. Rima funambulescă urmărește cîteodată doar satisfacerea ochiului, cînd nu se realizează acustic (orice an / academician); sau, dimpotrivă, ca să realizeze rima bogată, poetul forțează structura unuia din cuvintele de la sfîrșitul versului : bancnote / Buonarotte, ferestre / Xavier de Maistre, sonate / Dante Ga-

briel Rosette sau chiar țințirim / interim. Alteori e însă compusă fără cusur, ca : deliră, de liră, grozave / ave, doua / boa, undi-s / *De profundis* etc.

Deși verva e mai totdeauna de bună calitate, euforia îl duce uneori pe Anghel la abuzuri copilăroase :

Decît să-ajung un cinic, mai bine să fiu cinis
Să nu mă-ntrebe nimeni de unde viu și cin-is.

Mai puțin rodnic este inspirat de Rostand în *Caleidoscop* decît în *Cometa*, deoarece îi ia adeveseori numai procedeele exterioare și mai rareori scinteierile în comparații :

Ah, ca un gaizer, ca o trombă, ca un gigantic stîlp
de pară,
Ca o spirală sulfuroasă, țîșni vulcanul de hîrtie...

Orișicum, fără lectura lui Rostand, Anghel n-ar fi evoluat de la sine în acea direcție a focului de artificii, care i-a dictat, cu o fanfaronadă autoironică, versurile din *Grandomanie* :

...Nimenea nu are
Ca mine rime și imagini rare
Și-atîta-mpărătească dărnicie.

În *Caleidoscopul* lui A. Mirea mai sînt experimentate cu succes forme metrice vechi, ca hexametru lîmperecheat cu pentametru, hexametru dactilic și cel amfibrahic, terținele, iar sonetul se mlădiază scopurilor celor mai felurite cu o desăvîrșită docilitate.

b) EVOLUȚIA LIRICĂ A LUI DIMITRIE ANGHEL

Primele versuri ale lui Anghel, surprinzător de muzicale, apar în *Contemporanul* (oct., nov. și dec. 1890): un scurt „lied“ de factură romantică (*Plinset de grieri*), cu o notă de jela-nie, stilizată :

Lampa răsfiră
Văpaie moartă ;
Trist mi se-nșiră
Vieața toată.

O stea-n tărie
Clipind se stinge.
Nimeni mă știe,
Nimeni mă plînge.

Strofa finală reia motivul din cea dintîi :

Grierii plîng
La vatra rece ;
Lampa o stîng
Și vremea trece.

Bucata cealaltă, *Zîna codrilor de brad*, e o foarte reușită compunere descriptivă, de 52 versuri, în care tema ca și structura alexandrinului, de 16 silabe, sînt eminesciene. În cadrul nocturn al codrului, „dus pe gînduri“, luminat de „luna, vechea lună, blonda nopților regină“, ale cărei raze cad peste „lacul vechi de mii de veacuri“, se desfășoară ritualul înhurmării Zinei, „ca și nalba de curată“, cu „păr lung în unde de aur ca și griul de bălai“, re-

vărsat peste raclă ; un „concert de jalnici glasure“ însoțește convoiul mut al jivinelor pădurene, sub plînsul argintiu al stelelor.

Debutul tînărului poet, de o deosebită virtuozitate, se arată sub semnul exclusiv al prestigiului eminescian, poate în acel moment mai covîrșitor la Iași decît în capitala țării. *Zîna codrilor de brad* e transpunerea pe alt registru a nunții din *Călin*.

Nu mai cunoaștem alte poeme, publicate în ajunul plecării din țară, cînd începătorul nu își recunoaște în Neculai Beldiceanu un maestru, așa cum a făcut-o mai tîrziu, din pietate, în amintirea călăuzitorului primilor săi pași literari și, probabil, din amicitie pentru camaradul de la *Sămănătorul*, N. N. Beldiceanu-fiul. Versuri cu caracter social nu-i cunoaștem, deși de la Roma, cum am văzut, trimitea proză tendențioasă, pentru *Almanahul social democrat* (1894). Ulterior expediază de la Paris revistei socialiste *Lumea nouă, științifică și literară*, tălmăciri din *Intermezzo* de Heine și o romanță de Lermontov. Cînd își găsește drumul propriu, pășește la redactarea întîiilor poeme din ciclul *În grădină*, început în al doilea lustru al șederii în străinătate și încheiat curînd după întoarcerea în țară.

Ceea ce izbește pe beletristul de azi, prevăzut cu orientare literară modernă, la lectura poemului *În grădină*, este o notă de sentimentalism, oarecum monoton. Reașezat însă în epocă, ciclul floral își recîștigă noutatea de conținut și de formă, care i-a împiedicat difuzarea. „Nu mai încape îndoială“, afirmă G. Că-

linescu (*Istoria literaturii române...*, 1941), „că elogiul florilor din *În grădină* e un ecou (prin Samain) al simbolului mallarméan. Tema acestor poezii, întunecată uneori de descripție și de un început de afabulație, este intrarea în extaz sub efluviile edenice ale mirosurilor.“ Anghel n-a apreciat pe „Mallarmé cel fără sens“ (*Congresul literaților*, II, în *Caleidoscop*, II). În schimb, este neîndoielnic că, dintre toți poeții lirici francezi, citați după 1892, Samain este acela cu care își află cele mai intime afinități (întîiul volum al acestuia, *Au jardin de l'enfante*, apăruse în 1893). Samain este un „elegiac inspirat..., unul din marii elegiaci francezi, ar trebui să spunem poate marele elegiac francez, considerînd că nimeni altul, de la Ronsard la Chénier și de la Baudelaire la Verlaine, n-a stăpînit acea fluiditate, acel abandon spre visarea duioasă...“ (René Lalou, *Histoire de la littérature française contemporaine de 1870 à nos jours*, Paris, 1922). Numai că elegia lui Samain, cu perspectiva timpului, ne apare atactată în centrul ei vital de o moleșeală feminină, de o morbiditate afectată și de o prețiozitate decadentă, care-l definesc ca pe un epigon al lui Verlaine, adevăratul poet pasional simbolist. Este drept că parcul stilizat, cu alei tăcute, cu boschete tănuite, cu statui fantomatice și cu răzoare de flori rare, a fost cîntat de principalii simbolisți francezi, de la Verlaine la Henri de Régnier, care și-a anexat și „cetatea de ape“ a Versailles-ului. Cadrul lui Anghel ne-ar putea părea împrumutat de la Verlaine

prin intermediul lui Samain, dacă n-am ști, din atâtea note subiective ale prozei, că este însăși grădina părintească, în care a crescut poetul român. Anghel nu și-a învățat noua artă poetică în Franța, de la ermeticul Mallarmé, nici de la Verlaine, care unea luciditatea meșteșugului cu dezordinea pasională, ci din mai puțin răspînditul manifest liric al lui Samain :

*Je rêve de vers doux et d'intimes ramages,
De vers à frôler l'âme ainsi que des plumages*

*De vers blonds où le sens fluide se délie,
Comme sous l'eau la chevelure d'Ophélie.*

*De vers silencieux, et sans rythme et sans trame
Où la rime sans bruit glisse comme une rame,*

*De vers d'une ancienne étoffe, exténuée,
Impalpable comme le son et la nuée,*

*De vers de soirs d'automne ensorcelant les heures
Au rite féminin des syllabes mineures,*

*De vers de soirs d'amour éternés de verveine,
Où l'âme sente, exquise, une caresse à peine,*

*Et qui au long des nerfs baignés d'ondes câlines
Meurent à l'infini en pâmoisons félines,
Comme un parfum dissous parmi des tiédeurs closes,*

Violettes d'or et pianissim'amorose...

Je rêve de vers doux mourant comme des roses.

Poezia, al cărei titlu repetă primul vers, apăruse în *Mercure de France*, aprilie 1890 ; se găsește în volumul *Au jardin de l'infante*.

Versul intim, delicat, mîngîios, fluid, impalpabil în țesătura sa, dizolvat în miresme crepusculare, fără nerv, la limita dintre visare și leșin, preconizat și practicat de Samain, l-a cucerit pe Anghel, servindu-i ca model în faza pomenită, cînd năzuiește să-și alcătuiască o fizionomie literară personală.

Gestul poetic al lui Mitif imită într-o măsură notabilă maniera lui Samain, poetul prea manieristic ca să ne poată apărea, ca lui René Lalou, sever critic intelectualist, de altfel, un mare poet, fie chiar numai în sectorul elegiac ; substanța emotivă și cadrul sînt însă trecute prin experiența personală a discipolului. Un elegiac duios este și Anghel, la modul indirect al amintirii estompate, cu aceeași „morbideză” formală ca și Samain, dar fără morbiditate în structura sufletească.

Înainte de a fi cîntărețul propriilor lui melancolii, scriitorul român se afirmă ca un gingaș poet al universului floral, prin esența sa, pieritor. Deviza culegerii *În grădină*, transpusă vergilian, cu o ușoară parafrază, ar putea fi : *sunt lacrymae florum*. Cîte o floare e numită fiecare cîte o singură dată, cum ar fi ghinziana, cicoarea, somnoroasa, lăcrămioara, crizantema, petunia, gherghina, sinziana, sulcina, siminocul, magheranul, bujorul, floarea-soarelui, brîndușa, verbina, stînjenele ; sau de cîte două ori, ca : garoafa, romanița, iasomia ; alături de ele stăpînesc prin frecvență mai fa-

miliară : nalba, trandafirul și crinul. Neîntemeiată ne apare iritația lui N. Iorga, căruia i s-a părut provocatoare preferința exclusivă a noului colaborator de la *Sămănătorul* pentru florile de lux, de la oraș. În realitate, cu excepția narcisului, a crizantemei, a garoafei, a petunii, a trandafirului și a crinului, majoritatea florilor lui Anghel sînt cîmpenești, crescute la voia întîmplării și cam prea îmbulzite, fără a ține seamă de anotimpul fiecăreia. Nici o floare, oricît de modestă, din sectorul amintirii, nu este exclusă, prin cine știe ce considerente estetice. Mai tîrziu, reînnoind cu o viguroasă personalitate inspirația lui Anghel, Mihail Celarianu avea să facă din anumite flori simbolurile unei aprinse sensualități ; nimic din aceasta la întîiul cîntăreț român al florilor, a cărui singură notă secesionistă la *Sămănătorul* a fost lipsa de preocupări etico-etnice, deoarece nu admitea arta pusă în serviciul unei propagande, străine de obiectul ei. Intoleranța iorghistă se vedește poate inteligibilă prin neatașarea noului-venit, care-și formase uneltele aiurea, la tradiția pastoralică a lui Alecsandri (la care-l anexa însă, după cum am văzut, academicianul Ollănescu-Ascanio). Omul, într-adevăr, și în special specimenul autohton, lipsesc din universul gingaș al inspirației lui Anghel ; iar cînd se ivește cu o notă subiectivă, amintește doar în treacăt de ai săi sau năluca vreunei iubite. Alte elemente ar fi putut, la rigoare, dispune pe aprigul gardian al ortodoxiei autohtone, la mai multă îngăduință. Într-adevăr, primul articol psihologic, al esteticei sămănătoriste, nu este altul de-

cît duioşia, care servise drept criteriu cu cincizeci de ani înainte, celui dintîi critic român autohtonist, Alecu Russo. Sub acest raport măcar, poemul *În grădină* l-ar fi putut satisface pe N. Iorga. Anghel se mai leagă fără voie de tradiţia lirică românească printr-o alcătuire sufletească de contemplativ, simţitor la dulceaţa senzaţiilor, pe linia lui Vasile Alecsandri şi Dimitrie Bolintineanu. Epitetul cel mai des întrebuiţat este acela de „dulce“. Aşa cum observa G. Călinescu, în rîndurile citate, Anghel are o puternică sensibilitate olfactivă. Deschizînd poemul *În grădină*, la prima pagină, citim acest vers :

Miresme dulci de flori mă-mbată şi mă alintă gînduri
blînde...

Sensaţiile olfactive nu sînt autonome la Anghel, ca la unii poeţi occidentali, suspecti de decadentism, ci se asociază unor „gînduri blînde“. Climatul grădinii nu stîrneşte un extaz morbid, cu anularea personalităţii conştiente ; versul imediat următor defineşte tonusul uman al inspiraţiei :

Ce iertător şi bun ţi-e gîndul, în preajma florilor
plăpînde !

Florile lui D. Anghel primesc proiecţia simţirii omenеşti. Ele se bucură, se întristează, se îndrăgesc între ele, suferă şi mor după ce au convieţuit omenеşte :

Rîd în grămadă : flori de nalbă şi albe flori de
mărgărint...

Natura cosmică participă în același fel la
structura sensibilității noastre :

Sfioase-s bolțile spre sară și mai sfioasă-i iasomia :
Pe fața ei neprihănită se-ngîănă-n veci melancolia
Seninului de zare stinsă, și-n trandafiri cu foi de
ceară

Trăiesc mîhnirile și plînge norocul zilelor de vară...

Ca la Eminescu, conceptul de noroc are
sensul mai larg al destinului, care poate fi pri-
elnic sau fatal.

Miresmele nu au efectul pe care l-am putea
denumi istoricește modernist, anume acela de
a pregăti oniricul ; dimpotrivă, la Anghel, ele
sînt investite cu virtutea pozitivă de a pune
în mișcare amintirile :

Atîtea amintiri uitate cad abătute de-o mireasmă :

Parcă mi-aruncă-o floare roșie o mîină albă de

fantasmă,

Și-un chip bălan lîngă-o fereastră răsare-n fulger și
se stînge.

În sistemul său de corespondențe, Anghel nu
descoperă relațiile unui suflet modern, chi-
nuit de *spleen*, cu splendorile morbide ale flo-
rilor exotice ; poetul român își recunoaște co-
respondențe cuminți cu flori, cărora nu le
putem asocia păcatul sau crima :

Ca nalba de curat odată eram, și visuri de argint

Îmi surîdeau cu drag, cum rîde lumina-n foi de

mărgărint,

Și dulci treceau zilele toate, și-arar dureri dădeau

ocoale...

Poezie parcă de album de domnișoară, prin convenabilitatea simțirii, *În grădină* este ciclul unei experiențe morale nesingulare, cu mîhniri, melancolii, nostalgii și duioșii obștești, ridicate la artă prin alegerea atentă a cuvîntului și prin puritatea cantilenei.

În acest moment al formației lirice, figurația nu este bogată. Din puținele metafore pot fi reținute următoarele :

Tot cîmpul cu chilimuri scumpe, risipa întreagă a
tinereții
O primăvară toată vine în curcubee fărîmate...

(Schimb de vești)

Mai numeroase, dar neabundente, comparațiile sînt uneori surprinzătoare, ca aceasta, suavă în materialitatea ei :

Că drag mi-e sînul tău cel dulce și alb ca miezul
unei azimi...

sau din domeniul olfactiv :

Și vîntu-i bălsămat și dînsul ca o năframă cînd o
scuturi...

Ori, într-o delicată stampă :

Și că-și deschide draga ochii ca două flori de
sommoroase...

Năzuința artistului tinde către versul-unitate, detașabil de context, care mai vibrează în amintirea cititorului după ce a lăsat cartea din mînă. De aceea, numeroase sînt versurile cu notații fine, formulate simplu și limpede, spre a solicita atenția mnemotehnică :

I-o dulce noapte alungată dintr-un sêrai de vreo
cadînă.

(Farmec de noapte)

În murmurul fîntînei plînge povestea vremilor
trecute...

(Murmurul fîntînei)

Miroasă iarba pătuliță a sinziană și-a sulcină...

(Dragoste)

Mor florile mihnite, toamna, în casa cui n-a fost
mireasă...

(Crizanteme)

Ultimul vers pare a fi urmărit formularea
aforistică. Aceeași tendință poate fi mai pre-
cis urmărită cu alte exemple :

Cine-a-nțeles cît plîns ascunde sub ochi o dungă
viorie ?

(Dureri ascunse)

Cît întuneric stă de pîndă la agonia unei stele...

(In furtună)

Ah, amintirile-s ca fulgii, rămași uitați în cuiburi
goale.

(In grădină)

Procedee frecvente sînt invocația, exclama-
ția și interogația, aducînd oarecare înviorare
în structura melopeică a strofei. Iată un final
imnic, de slăvire a florilor, în care se întîl-
nesc, ca într-o sinteză, toate aceste mijloace
stilistice :

Slavă aceluia ce-aruncă din cer lumini de curcubee,
Și a știut să țese nalbei un cuib din tort de

promoroacă !

Slavă ! căci tristă-ar fi fost vieața și-ntunecat pe veci
pămîntul.

De n-ar fi fost măcar o floare, ce-am fi sădit noi pe
morminte ?

Ce-ar fi cernut în primăvară, cînd trece prin pădure,
vîntul,

Și eu ce dar ți-aș da eu ție ca să-ți aduci de
mine-amînte ?

(Florile)

Ca și proza literară de mai tîrziu, poezia
florilor e nutrită de amintiri, din care autorul
își trage seva simțirii. Asociația erotică se stre-
coară adesea, fără ca vreodată să ocupe cen-
trul tabloului. Alăturarea cuplului este castă,
ca în gravurile de album :

Și-mbrățișați alături plîngem, plîngi blîndă, candidă
vestală,

Din lacrimi liniștea sporește, și-a fi tîrziu pricepi
ce-nseamnă.

(Amintiri)

Elegia naște din amintirea defunctei, zadar-
nic invocată :

...dar tu nu poți să mai ții minte.

Ochii închiși nu mai visează...

(Dureri ascunse)

din neegalitatea temperaturii pasionale :

Dar gura mea de foc în umbră a-ntîmpinat gură de
gheață...

(Amintiri)

sau din învierea locurilor vizitate împreună
(În Luxembourg).

Fugitiv, poetul recheamă anii copilăriei, parcul fermecat de la Cornești, înstrăinat după moartea tatălui, pe frații risipiți de acasă și sora mai mică (*Murmurul fîntînei*). Trezirea trecutului împrumută oficianului atitudinii rituale :

Sunt an', și de-atunci-n noapte s-au prăvălit grămadă
anii,

Și dintre toți, eu singur numai, ținînd azi firul
Arianii,

Mă rătăcesc s-ascult cum cîntă, pierdut pe-aleile
deșarte

În murmurul fîntînei glasuri ce vin de dincolo de
moarte.

Vraja nopții are efectul stîrnirii aceluia „vague à l'âme“, specific sensibilității romantice :

Mi-i dor, o noapte fermecată, de nu știu ce mi-i dor...

(Farmec de noapte)

sau chiar unei nemotivate tristeți cu preocupări filosofante :

Somn bun și-odihnitor, natură, somn bun : cîntărilor
vieții,

Azi prețuiesc tăcerea morții, veni-va altul poate-odată,

Ca prin povești să te trezească spunându-ți vorba
fermecată.

Eu prea sunt trist.

(*Melancolie*)

Mai precis motivată e tristețea rezultată din pierderea credinței, a cărei ingenioasă poantă din final („... sufletul mi-aș vinde să pot să-n-gin o rugăciune“) ridică însă îndoieli asupra autenticității sentimentului (*În furtună*).

Cu toate melancoliile difuze din *În grădină*, poetul trece destul de lesne, de la conștiința unui soi de existență evanescentă, de pe alte tărîmuri, la adorarea păgîna a pămîntului, dintru-un prisos de energie juvenilă.

Vedenii lunecă subt ramuri ca-n nopțile de Sînzien, Cînd crinii albi pornesc pe drumuri, feriți de orișice
ispită.

Iar eu, pășindu-le pe urmă, trec ca o umbră fericită
Ce-ar rătăci pierdută-n tihna Cîmpiilor Elizeene.

În slavă brațele amîndouă le-nalț atunci, și-n noaptea
clară,
Ingenunchind, sărut pămîntul și-i mulțumesc, simțind
în mine

Nădejdea tinereții mele, nădejdea clipelor senine,
Cum iar se-aprinde și scînteie ca un ban nou într-o
comoară.

(*Liniste*)

Adevărata personalitate lirică a lui Anghel se afirmă în *Fantazii*, fără o ruptură propriu-zisă cu temele și preferințele anterioare. Astfel, florile rămîn unul din motivele predilecte

(*Moartea narcisului, Cîntec, Metamorfoza*), iar frecvența senzațiilor olfactive se menține, ca și a vechilor epitete. Autorul s-a desprins însă de starea covârșitoare de visare, care-i îndoia parcă grumajii, în trecutul lichidat al ciclului *În grădină*. Nu mai este dominat de nedeslușite reverii și de aspirații vagi, ci își stăpînește motivele, cu care are aerul de a se juca. Din înregistrator pasiv al unor stări de conștiință predominante de afect se transformă într-un fantazist lucid și intelectualizat. Chiar și asociațiile erotice, păstrîndu-și stilul de discreție din *ajun*, își pierd sentimentalismul, spre a împrumuta stilizarea savantă, în arabescuri. Însăși introspecția ca substrat amar pare a-l interesa ca un pretext de comentariu liric, pînă la depersonalizarea absolută, cu excluderea oricărei note de lamentație. Exemplul cel mai tipic al acestei totale emancipări de dulcea robie afectivă este poezia *Omul din Lună*:

Privesc o semuire de om în discul Lunii,
Un chip bizar ce rîde, privind de sus Pămîntul,
Un rîs amar și straniu ce-l au numai nebunii
Și morții, cînd pe buze le-a-ncremenit cuvîntul.

E-un om de bună-seamă, e-un cap de om, o mască,
Dar după ironia acestei măști se-ascunde
Cea mai cumplită moarte ce-a fost să-mpărățească,
Și totuși chipul ăsta îl știu de nu știu unde...

L-am mai văzut, desigur, demult, dar poate anii
Și-au zugrăvit sarcasmul pe marea lui durere
Și tot ce-a ars într-însul s-a stins azi ca vulcanii
Ce rîd în discul lunii cu-albastrele cratere.

L-am mai văzut, desigur, și-l știu, dar tu, iubită,
Ce te-ai deprins să judeci cuminiții și nebunii,
Cînd stai privind pe geamuri cu fața liniștită,
Cunoști tu cine-i omul ce ride-n discul Lunii?

Nici din această confesiune nu lipsește exagerarea romantică, dar ea se manifestă numai prin revendicarea unui nelimitat capital de suferință, ca la marii stigmatizați de „boala veacului”; tonul nu-i supralicitează însă conținutul. Prin modul indirect al autoportretizării, cu un soi de voluptate intelectuală, poezia eludează intenționat pateticul, realizînd emoția artistică pură. Poezia este importantă, pentru că definește pe autor ca pe un „homo duplex”, a cărui capacitate enormă de simțire se acoperă cu masca sarcasmului.

Aluzia erotică se reduce, în *Omul din Lună*, la interogarea iubitei, asupra identității chipului încremenit pe discul lunar. Altă dată, procedeul este același, de a-și convoca partenera, printr-un mod variat de asociații, abia la sfîrșitul poemului. Clopotele Iașilor, care i-au vorbit ani de-a rîndul, obsesiv, ar avea rostul, în poanta lirică finală, de cronometrare a duratei afective:

Vin apoi la geamul meu

Și cu note pline

Bat, pîn-în tîrziu mereu

Să le-aud mai bine.

Să le-aud, să socotesc

Cînd bat noaptea-ntreagă,

Cîtă vreme prăpădesc
De cînd îmi ești dragă !

(Ceasurile)

Mărturisirea simplă și firească, cu accent idilic, acoperă șagalic tonul de reproș al zădărniceii.

Cînd asociația erotică se săvîrșește prin simbolul floral, efectivul este manieristic. În *Moartea narcisului*, veghea la căpătiul florii rupte de o mîină iubită are caracterul de ritual, cu păstrarea secretului inițiativ :

Dar numai eu știu taina narcisului ce moare.

Agonia se prelungește a doua zi, mirosul avînd virtutea magică de a-l urmări de departe pe preotul cultului floral și de a-l readuce acasă, „învins“, ca să constate sfîrșitul :

S-a ofilit narcisul, și-s trist de-o zi întreagă.

Era ceva din tine în floarea asta dragă ;

Era ceva, desigur, căci altfel n-aș pricepe

De ce mă simt mai singur acum, cînd noaptea-ncepe...

Avea ceva, desigur, din fața ta curată,

Din toată gingășia ta candidă de fată etc.

Economia verbală, întinsă la extrema limită în aluzie, îi reușește mai bine lui Anghel, decît specularea aceasta analitică a corespondențelor, prin care cade în banalitate. Regretabilă este și dulcegăria din *Cîntec*, unde

Garoafele din glastră stînd gata ca să moară
spre a-și răsplăti stăpîna care le îngrijise un
anotimp întreg, se sfătuiesc să-și colecteze tot
carminul, ca dar nupțial.

Nota intimistă justă caracterizează *Scrisoare*, raport epistolar — trimis prietenului comun, neschimbat de la plecarea ei — al cărui sfîrșit unește melancolia cu autoironia :

Așa e-n casa noastră, iar cel ce ți le scrie
E-așa hursuz și jalnic, încît mă-ntreb de-s eu,
Sau am murit și-acuma trăiesc iar, cine știe.
Și nu-s decît un paznic bătrîn într-un muzeu.

Poezia erotică a lui Anghel e atît de intelectualizată în *Fantazii*, încît nu păstrează nici o relație directă cu alcătuirea pasională a omului, în a cărei largă matcă își mînau apele turburi, spre aceeași confluență tragică, sensua-litatea și sentimentalismul.

Universul lui Anghel în *Fantazii* este imaterial, diafan și transparent.

Privind „în fundul paharului cu ceai“, poetul reconstituie climatul basmului oriental și se vede, ca într-o gravură persană, „ținînd în mînă o roză“, pe care o aruncă unei cadîne, coborîtă din caretă pentru o clipă numai și apoi pentru totdeauna dispărută. Tema este analoagă aceleia din *À une passante* de Baudelaire, cu încrucișarea fugitivă a privirilor între două ființe menite a-și urma fiecare drumul său cu conștiința că nu le-a fost iertat să se oprească și să se întîmpine; în timp ce însă, la Baudelaire, anecdota se încadrează în peisajul parizian citadin, motivul împrumută, la Anghel, o splendoare de feerie răsăriteană.

Heine a reușit să condenseze un adînc sentiment de nostalgie în micul poem de două catrene, în care pinul arctic tînjește în van după

planta tropicală. „Un cîntec straniu din țările de nord“, cîntat de iubită, îi este de ajuns poetului român să realizeze cu imaginația un decor fantastic de miazănoapte, cu o casă pierdută într-un fiord; spulberarea visului nu se nuanțează însă patetic, ci galant:

Așa visam, dar toate, cu ultimul acord,
Au reintrat în noapte, dar nu ți-am spus nimică,
Și-am sărutat cucernic mînuța asta mică
Ce-a năruit o casă pe-o margine de fiord.

(*Reverie*)

Examinarea acestor poezii ne-ndeamnă a zăbovi puțin asupra noțiunii de „fantazie“ din noul avatar liric al lui Anghel. „Fantazia“ se definește prin opoziție cu imaginația creatoare, ca o facultate de a plăsmui nu lumi reale, ci năluciri strălucitoare. Cu conștiința labilității și a neconsistenței, artistul liric își propune să învie pentru uimirea ochilor, de o clipă, o irizare de artificii, ca o serbare venețiană. Atunci își închipuie că trăiește o viață nouă, încarnat într-un crin, că o mînă „pală“ îl culege, cauzîndu-i astfel a doua moarte, dar că, în timp ce femeia adoarme cu „brațele cunună“ și „fața calmă între perne“, sufletul crinului ucis, „ca o pulbere de aur“, se înalță la cer:

În căutarea altei forme, desăvîrșite și eterne.

(*Metamorfoza*)

Viziunea poetului fantastic e caleidoscopică, prin facultatea de a trece ca la comandă de la un spectacol la altul; neapt să concureze viața,

prin creații epice, un asemenea poet e însă prevăzut cu talentul proiectării pe ecranul interior, a unui univers artificial, bidimensional, decorativ și feeric.

În fundul paharului de ceai, l-am văzut fil-mînd un scurt scenariu oriental, în care nu e loc decît pentru risipă de culori (*Paharul fermecat*). Cîntecul nordic, o singură dată auzit, e suficient ca să-i aducă înaintea peisajul polar (*Reverie*). Reîncarnat într-o sepie, se închipuie în suita Semiramidei, coborîta în fundul mării, printre vegetațiile mai luxuriante decît cele pămîntești (*Visul sepiei*). Un braț feminin de statuie, aruncat la țarm, pare sculptat cu atîta iubire, încît poetul fantazist recompune scena dintre artist și model, care-i purta mîna pe frunte, în timp ce el cioplea (*Darul valurilor*). Marea adormită, surprinsă de privitorul indiscret, își trage la piept cămașa, ca și iubita, ascunzîndu-se sub o spumă de dantele (*Nocturnă*). Oceanul vuitor, urcînd pe dune, este un suspinător refuzat, care-și zvîrlă în zadar meala mărgăritarelor (*Nemulțumitul*). Valurile mării sînt fantome care întîmpină vasele sau „urcă spre farul din turlă“, spre a-i stinge opaițul (*Fantome*). În aceste poeme, ca și în altele din *Fantazii*, criticii contemporani au văzut tot atîtea simboluri. Mihail Dragomirescu examinînd cu atenție cîte unele, chiar de la apariția lor în revistă, surprinde în *Paharul fermecat* o „valoare simbolică precisă“ (*Convorbiri*, 11 noiembrie 1907), iar la recenzi-a volumului precizează: „este inspirația caracteristică *simbolismului* (subl. n.), care prin

esență este mistic, deopotrivă depărtat de energia combativă și de intelectualitatea explicativă, dar deosebindu-se de el prin faptul că, spre a ajunge la desăvârșită expresiune, nu întrebuintează probleme prea noi și prea căutate, care am fi vrut totuși să nu se izbească prin nici o incorectitudine, nici în stil, nici în genere, în limbă“. Analizînd, în aceeași dare de seamă, poezia preferată, anume *Alesul* (tema : nunta albinei urmată de moartea mirelui), găsește într-însa, „ca în adevărata poezie clasică“, sinteza dintre realitate și fantezie, într-o singură imagine și într-o singură impresie“. Pentru această poezie, autorul e lăudat de a fi ales „un drum sănătos — în orice caz mai sănătos — pe care ar putea să meargă mai departe“ (*Convorbiri critice*, 1909, p. 408—410). Interesant este comentariul lui Ovid Densusianu care, în organul său, *Vieța nouă*, reprezintă una din orientările principale ale simbolismului nostru. După ce elogiază poziția lirică a lui Anghel, opusă atât eminescianismului, cât și poporanismului, relevînd că poetul e în stăpînirea unui „suflet nou, care își găsește de multe ori forme deosebite de exprimare și mai totdeauna motive cu o nuanțare proprie de sentimente“, caracterizate prin delicatețe, adaugă : „Dar acolo unde D. Anghel se ridică cu adevărat dintre cei mai mulți care scriu astăzi, e, desigur, în redarea unui *sentiment nedefinit mistic*, care ne cuprinde în fața unor taine ale vieții, și din acestea, cele mai deseori, se desface un *simbol*. De pildă,

în *Nemulțumitul...* În altă parte, viața noastră e simbolizată (toate sublinierile sînt ale noastre) ca un drum care-l face numai dintr-o pornire neexplicabilă... Versul curgător și limba armonioasă a d-lui Anghel păcătuiește (*sic*) rar prin greșeli de versificație și cuvinte cam prozaice." (*Vieța nouă*, 15 martie 1909.) Într-o măsură, așadar, unul dintre cei mai expresivi partizani, precum și unul din hotărîții adversari ai simbolismului leagă pe Anghel de această mișcare. Împotriva unor asemenea încadrări a poeziei lui Anghel se ridică autorul anonim al notei critice din *Figuri contemporane din România* (*Dicționarul biografic*, București, 1909; probabil, însuși Th. Cornel, directorul întreprinderii). Acesta stăruie întîi asupra unor „lipsuri de euritmie“, rezultate din concentrarea exclusivă a atenției scriitorului asupra frumuseții și purității limbii, lipsuri pe care le consideră „neiertate falsificări de accente tonice“, deși sînt „acoperite de sonoritatea colorată a limbii în care scrie d-l Anghel, limbă bogată și mlădioasă, și ele nu sînt deloc generale“. Cum însă, după aprecierea sa, simbolismul „se întemeiază pe armonia perfectă a ritmurilor, pe versificarea liberă, îmbogățită numai de asonanțe, și pe mutațiuni verbale ce nu se găsesc în producerile poetice ale d-lui Anghel“, autorul notei ajunge la încheierea că poetul, în mod greșit, „trece drept pârtaș al simbolismului în literatura română“, deoarece „scrie în versificația cea mai regulată, observînd o metrică severă și un calcul de simetrie riguros“. Sub aspectul formal, așadar, o parte

din contemporani refuză a recunoaște în Anghel un simbolist, în timp ce alții, prin natura mistică a inspirației sale, precum și prin folosirea simbolurilor, îl integrează curentului simbolist. Asupra greșelilor de versificație, numitor comun în cele trei păreri critice de mai sus, este de observat că, pe acea vreme, critica nu admisesese legitimitatea și poate nu cunoștea încă noțiunea ritmului frînt, arătîndu-se severă cu rarele licențe de această natură. Care este însă realitatea cu privire la apartenența sau neapartenența lui Anghel la mișcarea simbolistă? Primul poet francez, din care traduce ocazional o poezie, este parnasianul pesimist Lahor. Cînd, întors în țară, traduce dimpreună cu Iosif din Verlaine, în nota biografică pe care i-o consacră, Anghel amintește numai de prietenia acestuia cu „faimosul grup al parnasienilor“ (din care numește cîțiva), dar nu face nici o mențiune despre originalitatea orientării de mai tîrziu a lui Verlaine sau despre rolul lui în evoluția liricii franceze. Coroborînd aceasta cu faptul că nicăieri în paginile memorialistice ale lui Anghel nu e vorba de symbolism, sîntem îndreptățiți a deduce că teoriile poeziei noi franceze nu l-au interesat în mod deosebit; cum însă, era un cititor pasionat de poezie franceză, a luat contact cu unele din operele simbolistilor. Așadar, Anghel nu era sensibil la doctrinele literare, la manifestările de școală, la dezbaterile de artă, atît de numeroase și pasionate, de la sfîrșitul secolului trecut. Poate că era sceptic față de orice teorie lirică, rezervîndu-și prețuirea eclectică pentru

scriitori, indiferent de estetica lor. De aceea, nu și-a putut propune a fi simbolist și nu a luat parte în țară la polemici teoretice, nici nu s-a afiliat vreunui curent. În cadrul *Sămănătorului*, am văzut că Mihail Sadoveanu și-l reamintește ca pe un rafinat, reprezentînd o poziție artistică intransigentă, prin preconizarea muncii de atelier.

Limba, în prima lui culegere de versuri, denotă preocupări puriste, prin alegerea cuvintelor neoase, cu puține neologisme; abia mai târziu, în faza următoare, poetul fantezist începe a prețui valoarea neologismelor, pentru exprimarea nuanțelor intelectuale mai subtile. De la simbolism, Anghel a luat, în faza dintîi a evoluției sale lirice, preocuparea „armoniei intime“, așadar, intimismul muzical, prin instrumentul unei fluidități largi, de cantilenă și litanie; corespondențele sufletești din poemul *În grădină* derivă de asemenea din simbolism; iar cînd traduce din Verlaine, Anghel alege acele poeme de tonalitate minoră, cu răsunset afectiv. Poetul *Fantaziilor* se folosește de simboluri, își intelectualizează simțirea, își pri-menește lexicul, năzuiește către sonoritate, caută rimele rare, respingînd însă versul liber, asonanțele și alte procedee formale simboliste. La Ion Minulescu, cu care își omoară urîtul la Constanța prin traduceri, prețuiește „muzicalitatea neîntrecută“, îngemănarea notelor „în arpegii“; numește „armonie intimă rară“ realizările acestuia, nesfiindu-se să declare „că nimenia încă n-a scris versuri mai sonore la noi“ (*Aducerile aminte*, în *Povestea celor necăjiți*).

Cu discreția aristocratică a temperamentului său, poetul fantazist a ales din simbolism ceea ce i-a convenit : inspirația mediteraneană, limpede și calmă, iar nu ceturile celtice, notația intelectualizată, impresia poetică îndrăzneată, simbolul, în locul confesiunii directe, într-un cuvânt, libertatea și varietatea în inspirație ; dar nu și-a însușit niciodată versul liber și asonanța, rămânând legat de metrica regulată (iar funambulescul rimei i s-a propus prin admirația față de poemele dramatice ale lui Edmond Rostand).

c) COLABORAREA CU ST. O. IOSIF

Colaborarea lui D. Anghel cu St. O. Iosif constituie unul din punctele în parte încă nedeslușite pentru critica și istoria noastră literară. Legată în 1902, consolidată în 1907 prin răsunătoarea ivire a noului poet liric și satiric A. Mirea, menținută prin compunerea unor poeme dramatice și a unor variate bucăți în proză, desfăcută din motive de ordin intim, prietenia dintre cei doi poeți ridică treptat problema contribuției fiecăruia la opera comună.

Prin temperament și fizionomie literară, poeții se deosebesc pînă la contrast. St. O. Iosif e un suflet duios și un poet de structură tradiționalistă, pe linia lui Coșbuc, așadar, perfect încadrat *Sămănătorului* prin inspirația htonică. Fără a fi un revoluționar, Anghel neliniștește pe șeful mișcării sămănătoriste prin izolarea lui reticentă și prin îndrăzneala de a-și alege ca

temă de inspirație florile, în loc de a da o poezie în acord cu directiva grupării. Noul venit e un artist rafinat, crescut într-un mediu occidental, o fire complexă, contradictorie, mistuită de patimi și numai în parte reaclimatizată. Poeții făcuseră cunoștință la Paris în 1900, când St. O. Iosif, ajutat de Virgil Cioflec, a vizitat Expoziția, în cursul unei călătorii prin Apus. Reîntors în țară (1902), D. Anghel s-a găsit iarăși la un loc cu autorul *Patriarhalelor*, la Dumbrăveni, unde întreprind traduceri din poeziile lui Verlaine. Culegerea, realizată în primăvara anului următor, cuprinde douăzeci de poezii. În alegerea bucăților a călăuzit un gust temperat, pentru sectorul convenabil al poeziei verlainiene. Poeții s-au putut pune ușor de acord, întâlnindu-se în aceeași preferință pentru nota duioasă a originalului. Tălmăcirile nu se depărtează de text, interpretându-l credincios, cu unele echivalențe șterse, în care ghicim inițiativa lui St. O. Iosif. Astfel, în *Colloque sentimental* (*În parcul vechi de zile...*), „*notre extase ancienne*“ e tălmăcit „*acele ceasuri sfinte*“, iar „*les beaux jours de bonheur indicible*“, cu zilele frumoase, *nespus de fermecate*“. În *Green*, „o jertfă — așa săracă (pentru *l'humble présent*)“, „*hodina*“ (pentru *ma fatigue*), „*tihnit să se potoale*“ (pentru *s'apaiser*) pot fi de St. O. Iosif, iar imaginea suplimentară :

Imbrobonat de roua ce vîntul din grădină
Pe frunte mi-a-nghetă-o în boabe lucitoare
(*J'arrive tout couvert encore de rosée*
Que le vent du matin vient glacer à mon front)

pare a fi găsită de D. Anghel, care însă, tot așa de bine ca și St. O. Iosif, a putut nimeri rima eminesciană, *culce/dulce*, cu îndoielnică-i predilecție pentru epitetul „dulce“;

Și s-adorm acuma când dormi *atît de dulce*.
(*Et que je dorme un peu puisque vous reposez.*)

În *Epitalam de vară* (*La bonne chanson*, XIX), D. Anghel aduce un alt epitet de care abuzează, *pal / pală*:

Pe-a noastre frunți plecate ce-or fi așa de *pale*
(*Sur nos deux fronts heureux qu'auront pâlis...*)

și interogația din primul vers, care îi e familiară ca procedeu, dar lipsește în original:

Va fi-ntr-o zi de vară *senină*, *nu-i așa?*
(*Donc, ce sera par un clair jour d'été.*)

Tot ale lui D. Anghel par, în *Cîntec pribeag* (*Romances sans paroles, Ariettes oubliées*, V), seara *viorie* (*le soir rose et gris*) — culoarea atît de familiară paletelor sale — și *atît de dulce* în loc de *lentement*, în timp ce forma *străluce* și rimele *dragă* — *pribeagă* seamănă mai mult a fi ale lui St. O. Iosif. În orice caz ni se pare neexpresivă și prea liberă față de text, interpretarea:

Ce vrei tu de la mine, *cîntare-atît de dragă*
(*Que voudrais-tu de moi, doux chant badin*)

care nu reușește să fixeze sensul *badin* — șăgalnic — al cîntecului.

Nu trebuie împinsă mai departe căutarea contribuției fiecăruia dintre colaboratori la această

traducere, deoarece simbioza lor, în 1902, e mai bine realizată decît în anii următori, cînd personalitatea lui Anghel, depășind faza poemului *În grădină*, își va accentua mai precis contrastele structurale, față de St. O. Iosif. Deocamdată, colaborarea ni se pare desfășurîndu-se armonios, pentru că ambii poeți simt la unison și dispun de un material verbal mai puțin diferențiat. Caracteristic este faptul că prefata, scrisă după toate probabilitățile de D. Anghel, are un ton de duioșie pioasă, în care l-am putea recunoaște tot atît de bine pe St. O. Iosif; proza scăpărătoare, de mai tîrziu a lui D. Anghel, se presimte în metaforele închinete scurtei cariere a lui Rimbaud. Dintre cei doi poeți, St.O.Iosif are în 1903 o situație literară superioară: a tipărit trei volume de poezii, dintre care al doilea, *Patriarhale*, l-a consacrat ca pe un fruntaș al tinerei generații. Totuși, traducerea e prezentată în frontispiciu, în această ordine a colaborării: D.Anghel și St.O.Iosif. D.Anghel ar fi avut inițiativa întreprinderii, în sectorul limbii și literaturii franceze, mai puțin familiare lui St.O.Iosif sau putem bănuî că, într-adevăr, rolul acestuia este de pe acum mai șters?

Acest din urmă considerent poate fi înlăturat, deoarece peste trei ani apar *Poezii* de Henrik Ibsen, traduceri de St. O. Iosif și D. Anghel (București, Minerva, 1906). Acum trece înainte numele lui St.O.Iosif, care aduce un text intermediar german, iar D.Anghel este, desigur, handicapat în privința limbii. Volumașul cuprinde numai 11 poezii, dintre care însă

două întinse poeme, de faimă universală : *Terje Vigen*, eposul unui lup de mare, și, în titlul german *Auf dem Hochgebirge* (în traducerea românească : *În nemărginire*), apologia liberului trai pe crestele munților. De astă dată, tonul tălmăcirii e aproape neîntrerupt al lui St. O. Iosif ; un exemplu este suficient :

Trec pragul la bătrîna-n casă
Și, sărutîndu-i mîna,-i spun :
„Te las, măicuță sănătoasă !
Iar m-a cuprins un der nebun
Să urc la munte. Rămas bun !“

(*In nemărginire*, v. 5-9)

Din același poem, frag. IV, șase catrene par a fi traducerea exclusivă a lui D. Anghel, prin fluenta versului și frecvența neologismelor :

Din miazăzi sosește un vînător bizar.
Noianul fără margini el avu să înfrunte
Și gînduri mute-i joacă pe palida lui frunte
Ca razele *nocturne* a soarelui *polar*.

Surîsu-i strălucește în lacrimi resfrînt
Și gura-i, deși tace, parcă-i aud cuvîntul.
Dar cine-i el ? Ce spune ? Mai *clar* grăiește vîntul
Cînd trece prin pădure și *murmură* un cînt...

Pe cît se pare, în transpunerea lui Ibsen, colaboratorii n-au mai lucrat împreună, la rezolvarea dificultăților, ca în tălmăcirea lui Verlaine, unde nicăieri o traducere n-ar putea fi atribuită pe de-a-ntregul unuia singur ; ci metoda pare a fi fost împărțirea materialului

și lucrarea deosebită ; iar dacă împărțirea materialului a fost la început mai echitabilă, pînă la urmă St. O. Iosif a rămas să ducă greul lucrării. Este, firește, o ipoteză, pe care o prezentăm cu precauție, după atenta examinare a traducerilor din Verlaine și din Ibsen (pe de altă parte, n-am putut identifica textul intermediar din Ibsen, care nu este însă acel apărut în editura lui Philipp Reclam Jun., nr. 4484 — 4487).

Cîteva poezii originale, scrise de cei doi poeți în colaborare, au fost retipărite postum, de C. D. Anghel, în ediția de *Opere complete. Poezii*, Cartea românească. *Troica* (Cumpăna, 11 decembrie 1909, din scăpare, fără nume de autor) înfățișează goana unei troice, urmărită de lupi. Nu s-ar putea afirma că întreaga poezie i-ar aparține lui D. Anghel ; versurile mai expresive, cu figurație nouă, poartă însă pecetea îndrăzelilor lui :

Ca o hîrtie albă e stepa de zăpadă

Pe care troica scrie, alunecînd ușoară,

În goana ei nebună, o violetă dungă...

Aproape, mai aproape, stau lupii s-o ajungă...

Ca niște zdrențe roze le-atîrnă limba-n lături,

Bat cozile zbîrlite vilvoi ca niște mături,

Sticlesc fosforici ochii..., aproape, mai aproape...

Comparațiile dintr-un domeniu pe atunci evitat ca nepoetic, dar din care poezia nouă a reușit să obțină efecte lirice tocmai prin ineditul lor (hîrtie, zdrențe, mături), denotă inițiativa lui D. Anghel ; dunga violetă, poate și ochii fosforici, sînt tot de D. Anghel ; epitetul

neexpresiv : *nebună*, provine însă din materialul familiar lui St. O. Iosif.

Poezia *Înainte !* de conținut etic și de factură aforistică, publicată la apariția revistei *Cumpăna*, prin anumite versuri de rezonanță tradiționalistă face sensibilă și prezența lui St. O. Iosif ; versurile relevante sînt iarăși ale lui D. Anghel :

Un paradis pierdut e orice oră

Dar nu te mai întoarce spre trecut :

Trecutul nu cunoaște auroră —

Ci-ndreaptă-ți cîrma spre necunoscut

Căci un pilot stă pururea la proră.

Pe marea asta a vieții zbugiumată,

Ce peste tot o-nvăluie misterul,

De vrei să afli calea-adevărată,

Ca-n roza vînturilor corăbierul,

În inima ta proprie o cată.

Sensul misterios al existenței și îndemnul repetat de a stăruii spre necunoscut derivă din simbolismul francez ; inițiativa unui astfel de program de activitate literară și a unui asemenea stil de viață nu i-a putut trece prin gînd lui Iosif, dar este foarte potrivită unui D. Anghel, care, la înființarea noului organ publicistic, n-avea de ce să păstreze o amintire înduioșată directivei *Sămănătorului*.

Dacă în aceste două bucăți proporția colaborării pare a se menține într-o balanță oarecum echitabilă, *Închinare Iașului* scrisă în metru amfibrah și cu sprinteneala lui Anghel, păstrează prin accentul paseist, amprenta do-

minantă a lui St. O. Iosif. Cu un răsunet necrofilic profund, poezia închinată amintirii lui T. Robeanu (*Un poet necunoscut*), poate fi atribuită exclusiv lui Anghel. Un alt grup de compuneri exclude orice colaborare a lui St. O. Iosif; este vorba de frumoasa poezie *Centifolia*, lauda rozei, *Necunoscutul*, elogiul vîntului neliniștit de miazănoapte, și *Cometei*, care prin verva și strălucirea lor nediscontinue nu lasă nici o îndoială asupra atribuirii. Reciproca nu este însă întîlnită vreodată; cu alte cuvinte, în operația gîngășă a disocierii celor două talente conlucrătoare, n-avem prilejul de a descoperi vreodată, exclusiv, timbrul egal și placid al versului lui St. O. Iosif.

Cu *Legenda funigeilor* s-a pus întîia oară, criticii noastre, chestiunea dozării contribuției fiecăruia dintre cei doi asociați literari. Ilarie Chendi a evitat să înfrunte fățiș problema, mulțumindu-se cu insinuări și relevînd ca abuzivă inserțiunea cîtorva versuri de-ale lui Anghel, altă dată semnate de el, în compunerea dramatică iscălită de amîndoi (în ordinea: St. O. Iosif și D. Anghel). Singur Mihail Dragomirescu a împins mai departe, cu deosebită sagacitate, investigația.

În prealabil, să cercetăm subiectul poemului dramatic.

Legenda funigeilor e un basm dramatizat, în trei acte și în versuri. Tema este caracterul fatal al iubirii, mai puternică decît sentimentele de ordin social. Într-un cadru fumegos de legendă medievală, nelocalizată, dar în care creștinismul se suprapune peste păgînismul ori-

ginar indelebil, se desfășoară, în ritm accelerat, o dramă a destinului. În ajunul unei bătații, castelana Rilda scrutează soarta în arabescul norilor, tălmăcind-o fiicei sale, Runa, care își încurcă degetele în firele tortului, la stativă; un cavaler, identificat cu fiul ei, Lander, pare amenințat cu moartea, în timp ce altul, mai norocos, în care mama recunoaște pe Hunar, găzduit de ele, are să scape teafăr. Fratele va fi mîntuit numai dacă o fecioară neprihănită îi va țese din fire albe, trei zile de-a rîndul, cămașă fermecată, prin care nu pătrunde nici cuțitul, nici glonțul. Prezicerea dă naștere unui admirabil descîntec, cu leitmotivul în alb major, rostit de Rilda. Într-o frumoasă replică, Runa jură să țeasă cămașa, iar Rilda încheie întîiul act cu un inspirat blestem față de aceea care și-ar călca legămintul. În actul următor apare însă Hunar, seducătorul demonic, cu înșelătoare cuvinte de dragoste. Hunar e Don Juanul modern, care-și abate victima de la calea datoriei, chemîndu-i la suprafața conștiinței refulările :

Dormeau atîtea doruri în tine-ncremenite...

Vezi tu, monotonia vieții uniforme,

Aceeși rînduială și după-aceleași norme

La anumite ceasuri,

Bătăile de clopot cînd sună de vecerne,

Și mobilele toate așa de învechite,

Și-aceleași coridoare pe care-a tale pașuri

Veneau ca să se plimbe,

Nu ți-au părut adesea că n-au să se mai schimbe

Și că devin eterne ?

Ca sub puterea unui farmec, Runa cedează cămașa și primește să fugă cu Hunar, care ia numai tortul și o părăsește pe naiva fecioară, în chipul cel mai oportun, leșinată de emoție. Actul al treilea înfățișează în același decor, după cîtiva ani, nebunia Runei, pedepsită să toarcă neîntrerupt și fără rezultat, deoarece fratele ei a căzut în luptă, iar firele de tort se preschimbă în funigei, care zburătăcesc în căutarea mortului. Deși și-a pierdut mințile, Runa își urmărește cu un perfect fir logic deznădejdea, iar mama se vaită asupra destinului. Nebunia dulce a Runei se manifestă doar prin confuzia poetică între funigeii agățați de toate colțurile și grăitori ca un cor antic și păianjenii care s-au luat la întrecere cu neputincioasa ei țesătură. Sosesec funigei, anunțînd descoperirea fratelui răpus în luptă, urmați de alții, constituiți în cortegiu mortuar. Runa, ca deșteptată dintr-un vis, se pocăiește, disociînd lucid între Ispită și Amor, ca apoi să cadă moartă alături de Landor, în timp ce funigeii întonează un fel de *miserere*. Ultimul cuvînt este al ecoului îndepărtat :

Mărire suferinții !

Poemul dramatic, în țesătura-i străvezie, nu are nici o acțiune, deoarece destinul, prealabil descifrat, prevede înlănțuirea neîndurată a evenimentelor : pentru că Landor trebuie să moară, Runa are să-și calce jurămîntul, iar Hunar să trăiască. Redusă la minim, povestea se desfășoară cu logica unei construcții geometrice, iar farmecul poemei este asigurat prin atmos-

fera fatidică, de abur celtic, în care numai tonul seducției amoroase distonează prin modernizarea lui.

Mihail Dragomirescu a atribuit cu dreptate lui D. Anghel cântecul Runei din actul II :

Lună, ca pe-o harfă trec miinile mele...

și mărturisirea mincinoasă a lui Hunar, căreia i-a făcut însă reproșul neîntemeiat, după noi, al unei note distinctive de disimulare, pe care o credea neapărat trebuincioasă, din punctul de vedere dramatic. Părîndu-i-se ridicolă și copilărească o întrerupere a Runei :

O, taci, să nu te audă luna !

criticul s-a întrebat dacă n-ar fi efectul colaborării (suspiciune vrednică de reținut, ca simptom al stimei critice, acordată lui Anghel în detrimentul coautorului). Dragomirescu mai pune în seama lui Anghel „măreața imagine, care se sfîrșește totuși prozaic și în faze rău construite și dezbinat (iar colaborația ?)“. Dăm loc întregului fragment, de grandioasă viziune interplanetară, care nu ni se pare a păcătui prin cele imputate de critic, deoarece procesul seducției cere schimbarea tonului, cu șerpuirea insinuantă a întrebării, formulată perfect sintactic :

H u n a r

Painjenîș de raze e-ntins din stea în stea
Și ca o plasă largă cuprinde universul,
În care sfera noastră, pe osia ei grea,
Ca un painjen negru își cumpănește inersul.

Nu mișcă nicăierea și nu se farm-o rază
Pe-ntinderea acestei rețele diafane,
Ca în aceeași vreme mii de meridiane
Să nu prindă de veste.
Și crezi că nu vibrează
Și-n noi undele-acestea
De-nștiințări secrete
Și că-n fiecare din noi nu dormitează
Aceleași legi ce mișcă enormele planete?

Hunar explică, așadar, Runei, iubirea, ca o
urmare neprevăzută a gravitației universale.
Măreția viziunii scuză anacronismul științific.

Lui Iosif îi atribuie Dragomirescu exclusivă
compunere a unor fragmente din mărturisire-
rea lui Hunar, ca acela în care comandă jertfa,
prin ruperea Runei de toate legăturile fami-
liale :

Să te desfaci de toate !...

apoi cîntecul deznădăjduit al Runei din actul
III, pe care-l socotește inferior celui din actul
precedent, și, în sfîrșit, corul funigeilor din ac-
tul III, „în care găsim pasagii descriptive fru-
moase, al căror farmec însă e cam stricat de
armonia emineștiană (*sic*)...” După criticul sa-
gace, „interesul poemului este numai liric și
anume, pe de-o parte în părțile ce par scrise
numai de Anghel și în care se dă expresiune
unei sentimentalități în care visul și realitatea
se împreună într-o impresiune originală, ar-
monioasă și caldă, care nu are decît defectul
de a nu fi susținut, fie din pricina cunoscutei

apucături manierate a poetului, fie din pricina colaborației“.

În concluzie, Dragomirescu condamnă cu severitate colaborarea ca „dezechilibrată, ibridă și falsă“ ; i-ar fi preferat „o serie de bucăți lirice, fără legătură între ele și fără colaborație“, care ar fi dat „opere mai mari și mai complete, mai sănătoase“ (*Convorbiri critice*, 1908, p. 338 — 340).

În *Istoria literaturii contemporane*, 1900—1937, E. Lovinescu afirmă asertoric : „*Legenda funigeilor* e un poem, o simplă ficțiune cu aspect de legendă, imitată și dramatizată după un poem german“ (nu dă însă titlul modelului). Definindu-i specia, criticul refuză a vedea în piesă un simbol, ci un simplu poem fantastic. Simbolurile sînt însă limpede conturate și se pot defini în modul cel mai simplu : 1) destinul nu poate fi înlăturat ; 2) iubirea e mai puternică decît datoria ; 3) suferința izbăvește de orice păcat ; sînt locuri comune, firește, îmbrăcate în veșmîntul poeziei.

Într-o însemnare mai scurtă, prealabilă studiului, Mihail Dragomirescu notase cu justete „influența lui Wagner și cu deosebire a lui Maeterlinck“ și trecuse apoi la obiectiile de fond. Acestea erau : „vagul relațiilor de timp și spațiu, lipsa de motivare și contur“ și lipsa de forță și interes a ideii cum că „amorul e mai puternic decît iubirea de frate“. Vagul relațiilor de timp și spațiu nu constituie un defect, într-o poemă dramatică legendară ; motivarea nu e necesară, într-o dramă a destinului, cu premisele formulate anticipativ ; ideea

poate fi lipsită, în sine, de forță și interes, dacă este un adevăr universal, și mai ales dacă este interesant dramatizată. Fundamentală este observația critică a lui Al. Ciorănescu : „Legenda nu e decît un simbure dramatic nepus în valoare“. Inerția acțiunii e motivată de acesta prin condițiile dramei idealiste. După M. Dragomirescu, Al. Ciorănescu precizează filiația piesei : „Atmosfera a aceea a evului mediu german, deificată prin Wagner și interpretată prin geometria abstractă a lui Maeterlinck“. Runa ar descinde însă din Margareta (*Faust*), ca o altă victimă a dragostei, către care merge simpatia spectatorului. „Poezia salvează totul, o poezie savant orchestrată sub influența muzicii lui Wagner, ajungînd la note simfonice de mare amploare, ca în descrierea norilor care însemnează pe cer destinele ce nu se pot citi aici jos, în rugăciunea Runei sub chipul Fecioarei, sau în lunga melopee a ei lîngă stativetele războiului de țesut.“ Influenței covârșitoare a lui Wagner, niciodată mai puternică la noi, după Al. Ciorănescu, i se mai datoresc „multiplicitatea acordurilor care se-ntretaie, tenacitatea unor anumite leit-motive, toată această polisimfonie, stăpînită puternic de un mit pretutindeni prezent..., toată această sensibilitate muzicală, atît de diversă și totuși strunită și concentrată spre aceleași efecte...“ Dacă ar fi așa, întrunind merite cu totul excepționale, basmul dramatizat n-ar mai justifica judecata prealabilă asupra colaborării, care i se pare și recentului critic hibridă, în alți termeni : „*Legenda funigeilor* (1907) e produsul

imaginației bizare și al spiritului caustic, și oarecum demonic, al lui Dimitrie Anghel, adulterat cu lincezeala lirică și cu sentimentalismul patetic al lui St. O. Iosif“ (*Teatrul românesc în versuri și izvoarele lui*, Casa școalelor, 1943).

Privită de aproape, piesa dezvăluie totuși o colaborare mai efectivă decît în trecut, un control strîns, exercitat de Anghel asupra pasajelor compuse de Iosif, care a adus probabil legenda în trăsăturile ei esențiale și caracterele schematice ale eroilor, cu excepția lui Hunar, dialectician al amorului, de tip Anghel. Astfel, chiar tonul scăzut, de mister maeterlinckian, adus la portativul lui St. O. Iosif, e frazat cu dexteritate, afirmînd prezența atentă a lui D. Anghel. Sînt apoi fragmente de simbioză desăvîrșită, în care nu se mai poate desluși compunerea unilaterală :

Rilda

Au toate rost pe lume
Și toate-și au secretul,
Sînt semne ce nu mint,
Și firele de-argint
Din plete, la bătrîni,
Și liniile scrise
În palma unei mîni,
Și semnele din vise,
Și frunțile-ncrețite,
Și-o dungă sub pleoape,
Și nourii pe cer

Sînt toate-nvăluite

De un fatal mister,

De care nimeni, nimeni, nu poate să mai scape !

(Actul I)

Din aceeași colaborare, mai efectivă ca niciodată, rezultă folosirea meșteșugită a versului liber în dialogul pasional din actul II. În genere, atribuirile lui M. Dragomirescu sînt exacte; nu-i putem însă împărtăși concluzia, adoptată și de Al. Ciorănescu, a hibridității operei, din cauza colaborării unor spirite opuse și neracordabile. Altul e viciul fundamental din *Legenda funigeilor* : geometrismul linear al acțiunii, în contrast cu atmosfera mistică. Numai o acțiune în arabescuri, cu întîrzieri bine calculate, care ar fi dus la aceleași rezultate, ar fi împrumutat piesei o structură dramatică, mai vie și mai interesantă. Lirismul, de profundă rezonanță, covîrșește dramatismul, redus la ultima expresie a anemiei. Poate că deplasarea cronologică a unui singur eveniment ar fi fost suficient să dea o altă amploare basmului dramatizat ; în ipoteza că Hunar ar fi fost adus mai tîrziu la castel, faptul amîna de la sine descifrarea destinului și ar fi putut încetini efectuarea lui, cu scene expositive ale vieții de familie în castel, într-o atmosferă de securitate, neamenințată. Anghel, indicat prin inteligența mai subtilă să nascocoască un conflict dramatic mai bine nutrit, era însă tot atît de neinventiv ca și Iosif. Cu toate lipsurile ei, *Legenda funigeilor* rămîne un moment interesant în evoluția literaturii noastre drama-

tice și, totodată, momentul cel mai intim al colaborării dintre cei doi scriitori de alte structuri.

Cometa este o comedie de salon, compusă din inițiativa lui D. Anghel, spre a dovedi prietenului său, Dimitrie Burillianu, că limba noastră poate da subtilități și nuanțe, în aparență numai apanajul celei franceze. De bună seamă, prinsoarea a fost câștigată. Nicăieri, în versul nostru dramatic, nu s-a desfășurat pînă atunci o mai scăpărătoare ploaie de artificii, de o asemenea calitate lirică. Invenția dramatică nu este bogată, dar corespunde limitelor stricte ale necesităților scenice. Într-un cadru modern strălucește, cu verva lui cuceritoare, printre domnișoare de măritat, un tînăr „rentier“, Tity Rosnov, în aparență ușuratic, care nutrește însă un sentiment sincer față de fiica mai mare a doamnei Mirea, anume Roro. Această parteneră este o fată cultivată și mîndră, care-și ascunde înclinarea către tînărul, poreclit *Cometa*, pentru reputația lui de nestatornicie. Titulatura piesei se mai justifică prin oportuna coincidență cu anunțarea unei comete. În actul întîi, Tity Rosnov evoluează într-un grup de admiratoare, dar jocul lui de rachete, cu vorbe de duh, se lovește de indiferența voită a lui Roro. Actul al doilea figurează o serată dansantă, în cursul căreia Roro, după ce surprinsese galanteriile nevinovate ale lui Tity, față de sora ei, Tanța, respinge declarația tînărului rentier. În actul ultim, la țară, la doamna Mirea, același grup, în completul lui, ca și în actul precedent, așteaptă

ivirea cometei pe cer. În locul ei sosește Tity, a cărei plecare în străinătate, anunțată de unul din vizitatori, servise lui Roro să-și clarifice sentimentele. Tity escaladează balconul, cu scară și funie de mătase, ca un nou Romeo, și află cu uimire că Roro îi împărtășește sentimentele. Cuplul de îndrăgostiți e surprins de tineri, Tity își prezintă cererea de căsătorie, primită favorabil, în timp ce cometa se suie pe cer, apostrofată cum se cuvine, cordial, de dubletul ei monden, care-i părăsește exclusivitatea. Anodină, în definitiv, acțiunea e pusă în valoare nu prin situații surprinzătoare, ci prin dialoguri spumoase, mai ales când protagoniștii sînt Tity și Roro, precum și prin zborul liric al fanteziei.

Participarea lui St. O. Iosif, la scenariu, nu este probabilă. Structura versului, facilitatea lui strălucită, bogăția rimelor, verva nesecată, gama lirismului sînt toate ale lui Dimitrie Anghel.

Roro are, ca și autorul, o preferință specială pentru culoarea violetă, adusă în discuție de variațiile modei.

T a n ț a

...Să trecem la rubrica mondenă.

A, violetul, iarăși !

R o r o

Da, toate-s violete !

T a n ț a

Și, sigur, violetul cu tenul tău se ceartă.

Roro

Nu... dar ce-ai zice dacă o mie de palete
S-ar pune să picteze printr-un capriciu de-artă
C-o singură culoare o mie de portrete?

Tanța

Ce-ar fi?

Roro

Un an rentabil pentru-un oftalmolog! (*Rid.*)
Și totuși violetul mi-e drag, când nu-i *en vogue*!
E-atîta poezie în el când ziua moare.
Cu-o dungă violetă se-ncheie-o depărtare,
O viorică spune că-i primăvară-aproape,
O dungă violetă înseamnă, sub pleoape,
O patimă ascunsă... O umbră violetă
Acopere trecutul...

Tanța
(*ironic*)

Roro, devii poetă!

Roro

Ba nu... dar o culoare așa de ideală,
Lăsată parcă-anume pentru melancolie,
Nu e păcat s-ajungă atîta de banală
Prin tirania modei! Sărmana poezie!

(*Actul I, scena 1*)

Tanța o definește pe Roro o revoltată, o
estetă. Prin aceste trăsături, ea apare ca du-
pletul feminin al autorului. Roro nu are numai
sensibilitatea aristocratică a lui D. Anghel, dar

și un ideal clasic de frumusețe, care nu-i va fi fost străin poetului. Iată în ce fel își definește ea idealul vestimentar, condiționat de un criteriu estetic :

Cum vreau ? Întii de toate să fie-o armonie
De linii, căci în linii e-a frumuseții taină.
Să nu le-ascunzi, ci astfel să-ți faci orișice haină
Ca ritmul plin de farmec al lor să nu se strice.
Aș vrea să port hlamida statuiilor antice,
Să-mi fie liber mersul, și brațul gol să-l am,
Să am mișcări de valuri și legănări de ram,
Ca undele-n mișcare, al faldurilor joc,
Cîntînd să se preschimbe cînd merg sau stau pe loc,
Și-n orice-nfățișare senină să rămîn,
Născută ca din dalta unui artist păgîn.
Pe orice fond aș trece, să nu însemn o pată,
Să fiu cu fondul una, să par că sînt pictată.

Roro e, așadar, preconizatoarea unor subtile corespondențe plastice și muzicale. Tity își face prima declarație în public, în felul indirect, simbolic, al lui D. Anghel, formulînd în versuri impecabile, sonore și colorate, atracția pe care o simte cometa, ca o „falenă uriașă“, față de soare. Un poet, cu numele cam nefericit — îl cheamă Colum — e chemat să exprime în versuri ironice, atitudinea lui Anghel, ostilă Academiei, care-i respinsese versurile din *În grădină* (dar academicienii neobișnuind să citească, au premiat în anul următor *Cometa*, dimpreună cu *Legenda funigeilor* și *Caleidoscopul*). Un neamț, cu numele Hals, rostește e-logiul valsului. Într-un dialog vioi ca un schimb

de rachete, Tity și Roro dau felurite interpretări simbolului:

Tity

Cometa, iar cometa ! Ah, bietul meu simbol !

Roro

Simbolul e o mască...

Tity

Simbolul e-un ocol...

Roro

E deraierea celor ce-au obosit pe drum...

Tity

Ba, nu, e picătura subtilă de parfum,
Ce-ți amintește floarea și toată primăvara...

Tity își compară sufletul cu un caleidoscop,
oferindu-i-l lui Roro, în jertfă, dacă ea i-ar
primi iubirea :

Ah, sînt sătul de-atîtea luciri de curcubeu
Și-aș vrea să scap odată de veșnicul alai,
De-acest bizar amestec de caravanserai,
De fantasmagoria aceasta de culori
Ce m-amăgește-ntr-una, de-mi vine uneori
Să cred că am drept suflet o prismă de cristal...
O, dac-ai vrea, tot fastul acest de carnaval
S-ar stinge ca o lume răsfrîntă de oglinzi.

Tity este un romanțios, de filiație rostan-
descă, cu aspirații înalte, de integrare în fa-
milia marilor eroi romantici. Declarația sa, sur-

prinsă, în ultimele cuvinte, de invitații de la
serată, amestecă fantezia verbală cu gravitatea
îndurerată :

De-ai ști de câtă vreme și cu ce grijă strîng
Eu gîndurile-acestea de care rîzi acumă,
Ai înțelege poate ce crudă-ți este gluma
Și pentru ce-n saloane cu zgomot, uneori,
Rîzînd, îmi sun crotalii ca șerpilor sunători,
De ce devin multiplu și pentru ce mă schimb,
De ce melancolia se-așează ca un nimb
Pe fruntea mea, de parcă sînt sumbrul Child

Harold,

Și pentru ce, pe urmă, sub tainicul imbold,
Mă-nalț ca o cometă și rătăcesc prin gol,
De ce îmbrac întruna simbol după simbol, —
N-ai mai glumi și-ai crede ce nu-ndrăzneam să-ți
spun

Că te iubesc...

Mai exact, redus la portativul just, îl defi-
nește Colum pe Tity :

Eu cred că, dimpotrivă, în fond, e un artist.
Un suflet ce vibrează adesea mai profund,
Mai sincer decît alții. Că-ntr-însul se ascund
Simțiri mai delicate, mai gingașe, mai rare,
Ce parcă se sfiește să le rostească tare,
Că-i un poet din fire, ce nu-i deprins să scrie,
Ca un nabab aruncă imensa-i bogăție
În daruri de cuvinte și glume scilipitoare...

Tity nu e altceva decît proiecția propriului
temperament al autorului, trecut prin lectura
lui Rostand, la treapta unui romanțios nele-
cuit, dar înfășurat, citeodată, în faldurile mai

pretențioase ale pelerinei romantice. Anghel nu uită să-i atribuie sensibilitatea olfactivă, cu piatra de încercare a identificării florilor, în nopțe, pe întuneric, după aroma specifică a fiecăreia. În locul dialecticii diabolice din *Legenda funigeilor*, poetul a împrumutat noii sale incarnații idealul temperat al căsniciei, dezaprobat de celălalt hidalgo al literelor, Duiliu Zamfirescu, raportorul academic care a trecut cu eleganță peste săgețile repezite împotriva venerabilei instituții.

Contemporanii nu s-au mai înșelat, de rîndul acesta, asupra atribuirii paternității. În termeni drastici, M. Dragomirescu a condamnat semnătura de împrumut a lui St. O. Iosif, recunoscînd comediei un „enorm cîștig“ din punct de vedere estetic prin „pseudo-colaborație“ și prevestind *Cometei* o „epocă în evoluția dicțiunii noastre dramatice“, cu toate defectele ei; „...autorul a fost mult influențat de Rostand,... uneori prea manieristic, dînd precădere prea mult efectului de rimă, decît *ideii*, deși esențialmente e liric...“ Cu *Cometa*, Anghel „se arată... ca cel mai minunat, cel mai îndrăzneț și mai sigur mînuitor al versului *comic* pe care l-am avut vreodată“ (*Convorbiri critice*, 1908, p. 541-542).

Rolul lui St. O. Iosif în redactarea *Cometei* se reduce la simplul secretariat. Nu totul este exact în afirmațiile lui E. Lovinescu: „Îndeosebi de ceilalți scriitori, Anghel prezenta o incapacitate aproape absolută de a scrie; lipsit de facilități de elocutiune, fără vervă în conversația sa obișnuită, șters în expresie, apa-

rent lipsit de memorie verbală, în procesul său de creație el era totuși un auditiv, întrucît nu-și vedea versul, ci și-l auzea; fără continuitate în vorbă, devenit însă orator poetic de îndată ce cădea în transa inspirației, el își dicta versurile plimbîndu-se agitat prin cameră, cu ușurința omului politic ce dictează un articol de ziar“ (*Memorii*, 1900—1916, I, Cugetarea, 1930). Asupra elocuției și conversației lui, după mărturiile verbale ale lui Corneliu Moldovanu, Anghel ar fi fost un „causeur“ încîntător, cînd se găsea în dispoziție bună, între camarazi literari. Atunci declama versuri franceze sau din propriile-i poezii, își susținea răspicat teoriile literare, își afirma simpatiile și antipatiile estetice cu însuflețire. E însă cert că prezența unui secretar literar îi servea ca un stimulent, înlesnindu-l în elaborare, pe care o avea înceată. După despărțirea de Iosif, și-a găsit un astfel de secretar în persoana debutantului de la *Cumpăna*, Vasile Savel, care a rămas uimit de capacitatea improvizatoare a lui Anghel. Cît privește versul, se vede că actul compunerii solitare, la birou, se întovărășea la Anghel cu un fel de inhibiție, stîrnită de scrupulul artistic. Fiecare vers îi era un prilej de îndoieli și neliniști. În Franța simțea nevoia să verifice muzicalitatea poemelor sale, recitîndu-le, cum am văzut, tîrziu noaptea, unei prietene, care nu ne cunoștea limba.

Cu titlul de document reproducem fragmentul; puțin cunoscut, prin care Anghel a explicat originea și modalitatea colaborării lui cu Iosif :

„Noi am început prin a traduce. Citirile comune, cu exaltarea firească a unor oameni ce simt frumosul, au născut în noi dorința de a le exprima în limba noastră, de a le da o formă. De aci tovarășia. Or, lucrul e firesc; vorba aduce vorbă; cu nimeni nu te simți mai bine decît cu un tovarăș, și gîndurile pe care le simți confuze în tine, simțirile tale tainice prind să se lămurească, să capete contur, che-mate de vorbe, mișcate de o judecată, evocate printr-un cuvînt just, fixate într-o imagine. Cuvîntul caută ripostă, prin care scapără lumină, precum spada caută spadă și naște o scînteie. Farmecul vorbei e cuceritor, el aduce amintirile, el deșteaptă lucrurile adormite în cine știe ce colț de creier, el luminează deodată o priveliște văzută și umbrită de vreme. Și pe urmă, între doi inși ce și-au cultivat oarecum sensibilitatea, se stabilește ca un fel de fluid nevăzut, care-i face de multe ori să gîndească același lucru, să rostească simultan aceeași vorbă, să închege același vers. Aceasta poate părea ciudat multora, dar lucrul este așa. Noi, în seri tîrzii, după ceasuri de muncă încordată, am rămas uimiți, de multe ori, auzindu-ne spunînd aceeași frază sau același cuvînt care ne lipsea, fapt care ne-a făcut să credem într-o fatalitate bizară a formelor, a expresiilor ce trebuiau să fie ineluctabil așa, și nu altfel. În ceasurile acele, cele mai frumoase ceasuri, poate, cînd sufletele noastre vibrau atît de unison, elaborarea se făcea într-un chip uimitor și aproape fără nici o sforțare, și, odată subiectul pus și discutat, se îmbrăca de la sine,

parcă ar fi fost cineva nevăzut care ne-ar fi șoptit versurile și ne-ar fi dat imaginea justă. Zilele însă în care fiecare era turburat de cine știe ce gânduri sau necazuri proprii, vremea cheltuită era inutilă și producția noastră fără nici o noimă. Subiectul care ni se părea absurd atunci, reluat altă dată, reînvia și căpăta valoare în ochii noștri. Așa am scris multe versuri, lirismul din noi l-am pus în *Legenda funigeilor*, cu gândul de a scrie mai târziu pentru teatru, dialogul fiind, pentru colaborație, forma cea mai potrivită. Împrejurările însă ne-au deviat. Dar opera dramatică cere izolare, liniște, concentrare și continuitate. Și tocmai nota caracteristică a timpului în care trăim e zbulciumul necurmat, e goana după existența zilnică, e sentimentul de revoltă care naște surd la fiecare pas și un apel neconținut la luptă a tuturor forțelor spre îmbunătățirea societății noastre. Fatal era să fim furati și noi de acest turbure vârtej. Am suprimat dar pe liricii din noi, amânând pentru vremuri mai prielnice veleitățile noastre. Hărțuiți pe nedrept, îmboldiți de meschinăriile diferitelor reviste, dezgustați de noroiul ce încerca să se arunce asupra noastră, nevoia de a răspunde, de a ne apăra și de a lovi la rîndul nostru ne-a hotărît într-o bună zi să încercăm satira, scriind în acest gen cea dintîi bucată, care se chema *O dramă într-o colivie*, și după aceea au urmat toate celelalte. Pseudonimul a fost luat la întîmplare, necre-zînd că vom continua în sensul acesta și că acest pseudonim va ajunge vreodată să figu-

reze pe frontispiciul a două volume, scrise în doi ani consecutivi, sub titlul *Caleidoscopul lui A. Mirea*, care a avut și deosebita cinste de a fi premiat de Academia română.“ (*Caleidoscopul lui A. Mirea, volumul II*, nesemnat, la rubrica „Literatura“, în *Seara*, 5 februarie 1910.)

E semnificativ că, dintre operele dramatice scrise în colaborare, este numită numai *Legenda funigelor*, în timp ce *Cometa* este trecută sub tăcere. Care a fost agentul principal în idee și apoi în execuție nu se spune, ca și cum tovarășia s-ar fi înfăptuit *ex aequo*. Modalitatea nașterii ripostei, ca într-un duel cu spada, privește, desigur, compunerea dramatică. Imaginea spadei e a lui Anghel. Stabilirea fluidului e netăgăduită, dar reciprocitatea este asigurată numai de afinitatea spirituală dintre colaboratori; cum însă, la Anghel și Iosif, deosebirile de structură psihică, de educație literară și de concepții apar mai frecvente și mai esențiale decât notele comune, procesul de nivelare pînă la identificare a celor doi scriitori, prin lucrarea fluidului, nu s-a putut produce decât prin acțiunea lui Anghel, care l-ar fi modelat pe Iosif, pînă la consonanță. Pentru *Cometa*, e în afară de orice îndoială că rolul lui Iosif s-a redus la simplul secretariat; în această împrejurare proceda, într-adevăr, după afirmația lui Lovinescu, în stare de „transă“, dicta, plimbîndu-se agitat, dar auzindu-și versurile care se organizau printr-un proces uimitor de asociație, deprins la lectura lui Rostand.

Geneza *Caleidoscopului* trebuie văzută iarăși unilateral, în reacțiunea lui Anghel, foarte sen-

sibil la cea mai mărunță critică. Iosif era un contemplativ pur, cu totul neînarmat împotriva adversităților soartei sau a ostilităților publicistice. Impulsul combativ a venit de la Anghel, care simțea într-însul rezerve necheltuite de sarcasm și ironie, precum și mari disponibilități de vervă polemică. Lui Anghel, tăios, necruțător și improvizator strălucit, Iosif nu-i putea aduce, în noua colaborare, decât prestigiul unui nume mai cunoscut, prin consfințirile oficiale. Vasile Savel, care a asistat la construirea planului literar, a deslușit limpede situația. „Anghel îmi pare ideea. Totuși, Iosif are un nume; Anghel, încă nu. Poate că Iosif îndulcește ascuțișurile tăioase ale lui Anghel... O energie nebănuită pare a se fi deșteptat dintr-o dată la om, a cărui față marchează primele urme de oboseală. Vădit lucru, amândoi sunt în contrast; mi se pare că Anghel domină...” Bilanțul, la sfârșitul colaborării, este următorul: „În ochii publicului, Iosif a pierdut; Anghel s-a ridicat” (*Contemporanii*, I. Schițe și portrete literare. Arad, 1920, p. 71 — 94).

Caleidoscopul lui A. Mirea e un „pot-pourri” literar, în care lirismul cel mai prestigios se învecinează cu cronica rimată nepretențioasă, așa cum a vrut să se prezinte întâi întreprinderea, cu toată modestia, asociațiile cele mai neprevăzute, combativitatea, insistența în polemică, gama variată a umorului, niciodată jignitor, chiar cînd pleacă de la disprețul pentru adversar (Virgil Cioflec, G. Bogdan-Duică, Simion Mehedinți, Ilarie Chendi, M. Dragomi-

rescu ș.a.), rezerva nesecată de subiecte, de la faptul divers la simbolul liric rar, admirat de Duiliu Zamfirescu, fantazia decorativă și feericul, termenii tehnici, neologismele, jocurile de cuvinte, rimele funambulești, mai toate calități al căror paralelism cu însușirile lirice din *Fantazii* și din proza sa ulterioară sînt foarte ușor de stabilit. În *Crezul meu*, cu care se deschide primul volum, parada conștiinței de sine a stihuitorului impecabil și euforia rîsului, „sincer, fără de sfială“, sînt, exclusiv, ale lui Anghel. Materialul cotidian, actualitatea — sector important în *Caleidoscop* — a fost selectată cu agerime de același, deoarece Iosif nu se interesa de actualitate. Este nespus de greu stabilirea aportului personal al poetului *Patriarhalelor*, chiar cînd tema lirică pare a proveni din sectoarele inspirației lui. Astfel, în *Nuntă la țară*, un dublu epitet, încadrînd substantivul „vechea datină păgînă“, atestă, fugitiv, unul din procedeele poetului tradițional; poate că, în compunerea părții a doua, cuprinzînd datina împărțirii vălului nupțial, între fete, ca și în finalul duios, de un lirism direct, Iosif a avut rolul principal. Tonul lui St. O. Iosif mai e sensibil în poeziile dedicate *Lui Grigorescu* și *Lui Eminescu* (poate, și statuii lui Heine), cu unele ingeniozități în tratare și cu forme sintactice (predicatul la începutul propoziției), care sînt ale lui Anghel (observația e valabilă și pentru *Nuntă la țară*). Cîte un vers izolat, la rari intervale, amintește de factura lui Iosif :

Un tînăr trist și palid și supt de nemîncare

(O lacrimă la dosar
sau tribulațiile unei petiții)

Ca și în *Cometa*, Anghel nu pierde prilejul să-și manifeste iubirea pentru flori, identificăte după miros, ca și locurile, rechemînd fantomele amintirilor sale :

Numai mirosul rămîne atotputernic pe simțuri

Și-mi povestește-n treacăt ce locuri anume

străbatem...

Aerul galben se face întîi subț pleoapele mele :

Dulce-și trimite mireasma ușoară pe vînt sinziana,

Parcă o văd cum își mișcă filigranul de aur,

Blondă e preajma și floarea se schimbă-ntr-o fată

bălaie

Ce mă urmează zîmbind cu-o tristă dojană-n privire.

Nu știu de unde-o cunosc, de ce mi-o recheamă

mireasma

Care dispăre treptat, depărtîndu-se ncet cu

fantoma...

(*Reîntoarcerea*, vol. II)

În 1907, amîndoi colaboratorii au un punct de vedere comun cu privire la răscoalele țărănești : împotriva clasei burgheze, stăpînitore, și în favoarea țaranului, „mult-oropsitul de toți“. Gîndul lui A. Mirea zboară pios spre mormintele celor căzuți, și îndeosebi ale țăranilor, văzuți cu reminiscențe clasice (versul este, ca mai sus, compus în hexametru dactilic) :

Oameni cinstiți de tot satul, cu gestul romanilor antici
Poală sumanului alb ca o togă pe ochi aducîndu-și...

Este una din peceteile pe care sămănătorismul le-a pus pe spiritul lui D. Anghel.

Euforia metaforică e un alt element tipic din *Caleidoscop*, împrumutat de Anghel de la Rostand. Un apel literar, lansat spre *Viața românească*, provoacă o serie de epitete și metafore :

Apelul lor, cu toate acestea, era un *pașnic manifest*.
Era, după atita sfadă și zavistie, —ntiul gest

De împăcare, — o-nșiruire de-năbușite doleanțe,

Era — în sfârșit, *năframa albă deasupra unei*

ambulanțe

Era *hulubul alb* ce-aduce-n plisc crenguța de măslin,

Splendidul curcubeu ce-anunță că iarăși s-a făcut
senin.

(*Congresul literaților*, I)

Abundența enumerativă, în varietatea de costume ale congresiștilor, e unul din proce-deele prozei descriptive a lui Anghel, al cărui vocabular e tot atât de bogat ca și amintirile vizuale (*Ibid.*, II).

Viziunea lui A. Mirea este aceea a unui ci-tadin care-și găsește motive variate din aspec-tele multiple ale vieții urbane, fără acea reac-țiune amară, care ar fi dat, desigur, tonul, dacă inițiativa i-ar fi aparținut lui St. O. Io-sif. Zgomotul de bilci infernal al marelui oraș e comentat cu amuzament, în *Neurastenie*, ca și caracterul pestriț al afișelor, lipite pe toți pereții. Insula de verdeață a unei grădini, ca Cișmigiul, inspiră lui Anghel tema unui con-cert simfonic, în care instrumentele felurite le dețin copacii și păsările (*Wagnerism*). Când,

spre a varia decorul, poetul își propune să pună viața de la țară în contrast cu spectacolul orașului, cele câteva *Sonete rustice*, rod al acestei inspirații, sînt compuse cu aceeași fantezie în asociații și cu același material verbal împestrit cu neologisme, în vederea obținerii unor efecte umoristice. În banchetul imaginar pe care și-l oferă, A. Mirea alătură pe „intransigentul Sterea” și pe Titu Maiorescu, zeflemisindu-l pentru că :

„Făceau acum curte Muzei poporaniste a lui Goga“...

spre marea supărare a lui Duiliu Zamfirescu, care-și acoperise fața „să nu mai vadă așa oroare” (*Banchetul meu*).

Prin varietatea tonului și a motivelor, dintre care nu lipsesc simbolurile scumpe lui Anghel (*Paingul, Amorul orb, Nuntă la țară, Omul de zăpadă, Glasul lui Memnon*), uneori cu poantă satirică (*Hornarul*), prin lirismul fantastic și feeric, *Caleidoscopul lui A. Mirea* este o operă vie, cu tot caracterul ocazional, în genere atît de fragil, al celor mai numeroase dintre poeme.

Cu *Caleidoscopul* se încetățenește în literatura noastră o specie nouă, cronica rimată, de ținută artistică, în a cărei compunere, spiritul umoristic se dozează în aceeași măsură cu lirismul. A. Mirea este mai puțin satiric decît umoristic, dacă prin satiră înțelegem un instrument de flagelare a viciilor sau a alcătuirii sociale, iar prin umor, un instinct al jocului, propriu inteligenței, a cărei maliție operează inciziuni fine în obiecte, fără a le nimici. Nică-

ieri inteligența lui D. Anghel nu s-a arătat mai la largul ei, într-o continuă paradă de exaltare, în afirmarea vieții, a bucuriilor ei și chiar a melancoliilor pe care le stârnește reversul lucrurilor. Dacă ar fi totuși să nu trecem peste unele aspecte satirice ale *Caleidoscopului*, constatăm că maliția lui D. Anghel, cînd nu se manifestă voioasă, se sublimează de drojdiile amărăciunilor, prin simplul exercițiu al inteligenței și al fanteziei. Dintre contemporani, cu excepția lui N. Iorga, care, sesizîndu-se de sectorul pamfletăresc al *Caleidoscopului*, a găsit cu cale să-l condamne, și a lui G. Bogdan-Duică, rezistent farmecului sau șicanîndu-și propriile plăceri, majoritatea literaților au gustat cum se cuvenea acest ospăț de rafinată voioșie.

În articolul explicativ, din care am citat copios, D. Anghel și-a definit reacțiile sufletești „amestec bizar de veselie și tristețe, de revoltă și resignare, de sarcasm și duioșie, de ură și de indulgență, de răbdare și impetuozitate“, iar materialul inspirației, „privești rupte din viața zilnică“, cu „reflexul pasiunilor care au frămîntat lumea noastră în urmă“ și diversitatea ritmurilor și a formelor. Ca și în compunerea *Cometei*, St. O. Iosif a fost absorbit, pînă la anulare, de personalitatea complexă și seducătoare a lui D. Anghel, care n-a avut nevoie decît de stimulentele unei prezențe ca să-și pună în valoare un mănunchi de multiple virtualități.

În poemul compus din inițiativa oficialității, cu prilejul împlinirii unei jumătăți de veac de la

Unire, *Carmen saeculare*, introducerea în proză, cu motivul rampei și al iluziei scenice, prin „fantasmagoria decorurilor“, este una din frumoasele pagini ale lui D. Anghel. Frazarea amplă a versului, ușurința compunerii, întorsăturile versului dramatic (cu procedeele invocării, exclamației și interogării), avântul oratoric, unele procedee picturale, ingenioasa interpretare a tîlcului despărțirii capului de trunchi, prin jertfa lui Mihai, alte cîteva imagini pregnante, mai totul indică inițiativa și factura lui D. Anghel; subiectul convențional nu i-a oferit însă cîmpul cel mai potrivit libertății de mișcare; dialogul dintre Danubiu și Doina, în cursul căruia se deslușesc destinele țării noastre, este un cadru artificial, cu posibilități limitate. Variațiile verbale, prin care se identifică verva asociativă a lui D. Anghel, nu realizează grandiosul, așa cum s-ar fi convenit:

Doina

Unire! O, *vis magic* visat de-atîția eroi!
Nevoie care doarme nelămurită-n noi,
Să simți întotdeauna pe cineva aproape,
Puterea domnitoare peste pămînt și ape,
Mister care împinge izvoarele spre mare,
Fir nevăzut ce leagă al păsărilor stol.
Al însăși vieții noastre cel mai mareș simbol,
Unire, forță oarbă, o, tainică chemare,
Ce mîndră sunt eu astăzi că-ți pot rosti cuvîntul!...
nu realizează grandiosul, pentru că autorul pune în mișcare un aparat greoi de abstracții, din care nu se desprinde, ca valoare lirică certă, decît o singură metaforă cu putere sugestivă:

Fir nevăzut ce leagă al păsărilor stol.

Fără ca secretariatul lui St. O. Iosif să se facă simțit într-un mod mai activ, *Carmen saeculare* păcătuiește prin modul minor al virtuozității principalului colaborator, cu o impresie sălcie de confecțiune.

Înainte de a trece la lucrările de proză, sem-nate solidar, vom mai examina traducerile în versuri sau proză ale fecundului atelier, care a funcționat timp de cîțiva ani, fără întrerupere.

Camoens, poem dramatic într-un act, după scriitorul german Eligius Franz Joseph, baron de Münch-Bellinghausen, cunoscut sub numele de Friedrich Halm, poet liric și dramatic, este un apolog etic, care pune în opoziție romantică mizeria materială a Poetului, cu acceptarea orgolioasă a destinului. Camoens e vizitat, în ceasul din urmă al existenței, de un fost coleg de școală, îmbogățit prin speculații comerciale, care-i cere, în schimbul unei sume ispititoare de bani, să-l abată pe fiul său, un tânăr idealist, de la orientarea literară către care l-a îndemnat exemplul ilustrului poet, deținut în mizerie, bătrîn și infirm. Poetul respinge oferta, dar moare fericit, aflînd din gura junelui inspirat că pilda sa n-a rămas fără ecou. Dialogul e strălucit, în traducerea română, cu virtuozități în mlădierea versului, care ne fac să presupunem că St. O. Iosif n-a contribuit la altceva decît translațiunea din limba germană, apoi liber fasonată de D. Anghel. Dăm mai jos un fragment, cuprinzînd estetica

lui Camoens, întemeiată în primul rînd pe înzestrarea naturală și numai apoi pe prelucrarea artistică (din fragmentul în care poetul încearcă să-l îndepărteze pe discipol de la eventualitatea unei false vocații :

Gîndește-te ce-alegi,

Știi tu că viața-ntreagă de-a pururea ți-o legi ?

Gîndește că ai zile și sufletu-ți străin

De lumea asta încă-i atras de ce-i divin ;

De-aceea poezia tu o rîvnești și-o ceri,

Că sufletu-ți purcede ca dînsa, tot din cer.

Căci a dori e una și alta e-a putea,

Nu-i dat oricui pricepe să poată și crea,

A presimți nu-nseamnă că ai găsit...

C a m o e n s

Știu bine

Că de primesc cu toții, nu dăruiește-oricine !

P e r e z

Așa e, da ; de-aceea, în suflet tu ți-o scrie.

Din orișice ne cheamă, o vanitate fie,

Sau chiar copilărescul imbold de-a imita,

Ori sîngele ce-aleargă umplînd inima ta,

Sau poate numai nervii întinși peste putere,

Nu te-nșela. Căci arta cîntării de se-nvață,

Pe un poet natura îl cheamă la vieață.

Faci totul prin voință, dar geniul se naște,

Din ceruri el purcede și Ceru-l recunoaște !

Pentru frumusețea etică a inspirației și pentru calitățile alese ale traducerii, mica piesă ar putea servi în repertoriul teatrului pentru

tineret ; ea n-a fost, pare-se, niciodată reprezentată la noi, în traducerea lui D. Anghel și St. O. Iosif (1909).

Din mai cunoscuta poemă dramatică a lui Th. de Banville, *Gringoire*, fragmentele în versuri, anume faimoasa *Balada spînzuraților*, precum și cele două strofe cu tema relațiilor dintre stăpîni și iobagi sînt de factura lui D. Anghel. De bună seamă, alegerea poemei i-a aparținut aceluiași admirator al poetului francez, fantazist și funambulesc, pe care-l gusta pentru unele afinități structurale.

Mai neînsemnată este traducerea în proză a unor legende de Al. Dumas-fiul, *Strigoii Carpaților*, fără legături cu folclorul nostru.

Tălmăcirea, apărută postum, abia în 1929, din fabulele lui La Fontaine, a fost efectuată în anii colaborării de la *Cumpăna* (1909—1910). Nu e o nouă creație, dar reconstituie liber, în versuri sprintene și cu expresii familiare, din capitalul lexical al lui Anghel, unele din frumusețile originalului. Greierele, lipsit de orice mijloace de trai, este „ifiliu“. Deși limbajul e, în general, transpus pe registrul neaoș, autorului ocazional franțuzit îi mai scăpă cîte un neologism cerut de rimă :

Am cîntat, de nu-ți displace.

— Ai cîntat ? Ei, n-am ce-ți face,

Acum joacă, fătul meu !

(*Greierul și furnica*)

Nicăieri nu apare mai nelegitimă colaborarea dintre D. Anghel și St. O. Iosif ca în pagi-

nile de proză din *Portrete și Cireșul lui Lucullus*.

Evocările din *Portrete* apar în 1910 („Biblioteca pentru toți“, nr. 580), cu semnătura pe coperta exterioară : Iosif (*sic*) și D. Anghel, iar pe falsul-titlu în ordine inversă. Majoritatea bucăților sînt portretizări ale unor prieteni din tinerețea ieșeană a lui D. Anghel : Neculai Beldiceanu, care-l inițiasc cu scepticism în misterele audiției colorate, prin 1890, Gheorghe din Moldova, cunoscut în țară și reîntîlnit la Roma (1892), Eduard Gruber, editorul lui Creangă (1890), I. Păun-Pincio, camaradul care l-a însoțit în Italia și l-a îngrijit la Roma de febră tifoidă (1892), Vasile Cosmovici, întîlnit în primii ani de ședere la Paris și apoi la *Sămănătorul*, Artur Stavri, colegul de la „Institutele unite“ din Iași, de asemenea reîntîlnit în aceleași reviste de literatură, politicianul A. D. Holban, cunoscut în casa părintească (bucata va intra apoi în volumul de amintiri ieșene, *Fantome*, 1911), maestrul Kiriace, vecin de coridor la Paris, socialistul Rakovski, cunoscut la Constanța (1907), un tip de boier moldovean scăpătat (iarăși „ififliu“) și o slujnică bătrînă (*Tipuri dispărute*) ; li se adăugă un portret satiric, semnat din eroare St. O. Iosif în *Cum-păna*, *Un arivist* (accidentul invers se întîmplase cu bucata precedentă), și cîteva pagini polemice (*D. Panu și poezia noastră și Doi directori*, cu privire la Pompiliu Eliade și Al. Davilla). Așa cum a observat atunci, la apariția în revistă a bucăților, N. Iorga, materialul amintirilor îi aparține exclusiv lui Anghel („Aici,

d. Iosif trebuia să se retragă. Vădit nu era experiența sa și colaborarea mai departe la îmbrăcarea altei experiențe putea duce la ridicul“). Rolul lui Iosif n-a putut fi altul decât al secretariatului, ca la redactarea *Cometei* și a *Caleidoscopului*. Când își va redacta singur amintirile pentru compunerea *Fantomelor*, poetul va găsi un accent mai intim, un timbru profund de melancolie, o undă emotivă contagioasă, în timp ce multe din paginile strînse la un loc sub titlul *Portrete*, prin faptul dictării, sînt lipsite de lirismul thanatofilic, realizat fără colaborator. Din acest punct de vedere, compunerea și prezentarea *Portretelor* cu titlul colaborării nu este numai o mistificare, dar și o eroare estetică. În *Portrete*, tonul general este acela al amintirii orale, care-și interzice emoția, fără să lase a presimți profunda vrajă din *Fantome*.

Colaborarea nominală se lichidează cu volumul *Cireșul lui Lucullus*, în care varietatea de teme și ton dezvăluie, ultima oară, paternitatea exclusivă a lui D. Anghel. Aici atinge proza autorului *Fantaziilor* o mare bogăție plastică, pe care o analizăm în altă parte. Ca un martor nepărtinitor al evenimentelor, Vasile Savel glosează astfel despre *Cireșul lui Lucullus*: „se vădea că numele lui Iosif era de împrumut numai“ (*Op. cit.*).

IV. PROZATORUL

a) ARTISTUL

Anghel este un poet de alcătuire morală romantică, prin nevoia refugiului alternativ într-un univers de rezonanțe intime sau de înveșmântări nălucitoare.

Poetul este dublat de un artist cu conștiința demnității de atelier, reflexiv, căutător de valori verbale și sintactice noi, care și-a însemnat trecerea în evoluția prozei noastre literare.

Critica literară, multă vreme, nu și-a împlinit menirea de a-i pune în valoare contribuțiile pozitive. La moartea lui, Ion Trivale, una din nădejdlile generației noi de critici, încheind bilanțul activității literare a lui Anghel, s-a arătat mai atent în surprinderea pasivului, decât a realizărilor valabile. Dominat de direcția sanitară a lui M. Dragomirescu, tânărul critic s-a speriat de refugiul poetului „din realitate la fantome”, spre a-i imputa înții nesănătatea inspirației lirice, iar apoi cu

preconcepțe clasice brunetiéristice, de separație a genurilor, crearea genului „anemic și hibrid, al poemei în proză“, alături de un alt hibrid, comedia lirică, precum și, în *Caleidoscop*, ironia, lipsită de adâncime“ (*Noua revistă română*, 7-14 decembrie 1914). Mai surprinzătoare sînt erorile de maturitate ale lui E. Lovinescu față de înfăptuirile stilistice ale prozatorului. Plecînd cam de la aceeași prejudecată genuistică și cerînd prozei realizarea epică, prin excelență, criticul a subestimat memorialistica lui Anghel, de la care vom vedea însă că a tras anumite foloase, calificîndu-i proza poetică din *Fantome* cu două epitețe frivole, „grațioasă și ușoară“, de natura „impresionismului ziaristic“, ca să condamne mai departe, cu severitate, „manierismul insuportabil“ din *Oglinda fermecată*, pentru unele particularități topice, nu atît de generalizate, precum și pentru încărcătura „de imagini, împinse în cadența unei cantilene obositoare“ (*Istoria literaturii române contemporane*, 1900 — 1937).

Față de carența criticii profesionale, cu atît mai remarcabile apar intuițiile critice ale lui N. Iorga, care a știut, peste opozițiile direcțiilor literare, să recunoască în D. Anghel „unul din marii virtuozii ai poeziei românești, dar mai ales unul din cei mai mari maeștri ai prozei noastre, în care a pus mlădiere, coloare, mult talent, foarte mult meșteșug și uneori încă mai mult suflet“ (*D. Anghel*, 1914, în *Oameni cari au fost*, II, 1935). Cum însă intuițiile s-au condensat în aceste cîteva rînduri, iar celelalte, mai numeroase, s-au străduit să-l ane-

xeze pe poet directivei iorghiste, „ca pe unul din ai noștri“, nu i-a rămas timp, impetuosului necrologist, să-și dezvolte recunoașterile, cu putere probantă.

Meritul de a fi pus în lumina cea mai justă principalele elemente prin care D. Anghel a îmbogățit mijloacele de expresie ale prozei noastre literare, în curba ei evolutivă, aparține lui Tudor Vianu (*Arta prozatorilor români*, 1941). Istoriceste, artistul este situat pe linia lui Al. Macedonski prin „aplecarea asupra interioarelor și naturilor moarte“, prin „imaginația artificioasă a artistului“, când „elimină patosul tradițional al naturii“, raportînd-o la lucruri, prin predilecția pentru „pietrele scumpe și alte materiale prețioase... din recuzita simbolismului“ și prin „obsesiunea sentimentelor stranii“. Prin „talentul cu care a întrebuițat neologismul“ și care „conferă cazului său literar însemnătatea unei pietre de hotar în dezvoltarea stilistică a prozei mai noi“, Anghel se înfățișează mai măsurat decît Macedonski, evitîndu-i erorile și pedanteriile. Examinînd paginile din *Proză* (culegere postumă), din stadiul ultim de evoluție al prozatorului, Tudor Vianu surprinde în „pendularea între registre stilistice deosebite... atitudinea unui sceptic care încearcă să se salveze prin humor din melancoliile care-l bântuie“ și subliniază, în facultatea lui Anghel „de a varia expresia aceluiași lucru“ printr-o mare varietate de neologisme, nota lui personală, cu concluzia următoare : „Nimeni, în aceeași măsură ca Anghel,

n-a scos din folosința neologismului mai multe valori ale fineții stilistice“.

Asupra valorilor muzicale ale poeziei lui D. Anghel, relevate de noi cu deosebire în *Fantome*, dar difuze și în alte culegeri, cercetarea s-ar dovedi ineficace, deoarece ele rezidă mai mult în timbrul interior, decît în procedee analizabile. Poetul nu realizează emoția cea mai comunicativă prin cadențe largi, după tipul prozei romantice a lui Chateaubriand. Fervoarea interioară se traduce prin timbrul scăzut al confesionalului, la care s-ar putea adăuga totuși ca procedee atmosfera de taină, decorurile de vis și efluviile olfactive vagi, ca tot atîtea elemente oarecum investite cu putere magică, pentru convocarea „fantomelor“, adică a ființelor, locurilor și lucrurilor dispărute din universul afectiv al lui Anghel. În acest sector important, al prozei memorialistice, funcția neologismelor atinge pragul inferior, deoarece amintirea solicită reprezentări de natură emotivă, iar nu intelectuale. Ca să învie unul din evenimentele notabile ale copilăriei, anume o plimbare cu părinții la pădure, în rădvan, și întîlnirea cu un detașament militar rusesc, din „Garda imperială“, poetul nu disprețuiește mijloacele tradiționale ale prozei noastre literare, cu un ușor iz de basm. Iată cum se deschide această frumoasă povestire :

„Se face un amurg de toamnă într-un codru bătrîn de stejari, prin care trece un rădvan în clinchete vesele de zurgălăi...”

Tabloul se deschide cu același material de percepții, din care nu lipsește însă, pînă la urmă, elementul stilizat, intelectualist :

„Frunzarele veste­de sună, împrăștiindu-și ghinda pe drumuri, iar în fund, departe, printre trunchiurile negre, soarele a coborît și a stat neclintit, *ca o candelă între colonadele unui templu*“.

Cînd recurge la comparații, poetul redevine modern, prin întinderea de registru a experienței sale estetice. Preromanticii au descoperit în pădure arhitectura viitoare a catedralei. La D. Anghel, soarele către apus stă neclintit „*ca o candelă între colonadele unui templu*“, pentru că poetul cu origini peninsulare e mai aproape de Elada decît de Occident. Variind însă în viziune și în expresie, comparația ulterioară atinge și asociația romantică :

„Soarele a căzut apoi tot mai jos, și întreg fundul pădurii, cu painjenișul de crengi luminat, spre *un vitraliu misterios*, după care se petrece agonia unei lumi“.

Geometria păienjenișului i-a dictat metafora din domeniul arhitecturii gotice. Neologismul, cum se vede, nu este niciodată exclus, dintr-o prejudecată puristă, care este străină lui D. Anghel, dar apare într-un dozaj mai discret și numai atunci cînd poetul simte că evitarea lui totală ar suna ca un alt manierism.

Artist dissociativ, cu alegerea sigură a expresiei, Anghel se folosește de cuvîntul „miresme“, pentru perceperea efluviilor din natura cosmică, rezervînd cuvîntul de „parfumuri“ pentru pre-

paratele industriilor cosmetice (*parfumul* de liliac din *Scrisorile*, în *Oglinda fermecată*).

Cînd intră în descrieri de mobilier modern, vasele japoneze vor fi numite, fără afectare, dar pentru că așa i se pare firesc, deoarece a făcut cunoștință cu ele în străinătate, *vaze* japoneze. Un anume instrument muzical, neobișnuit la noi, rămîne *epinetă*, poate și fiindcă autorul nu s-a gîndit la o adaptare, în sensul geniului limbii noastre : *spinetă*.

Filologul nu uzează larg de neologism, cînd atinge coarde vechi de simțire, prin evocări ale vremurilor patriarhale. De aceea scrie : „ce farmec de *nedescris* (iar nu *indescriptibil*) au povestirile despre un oraș vechi, care a fost în floare altădată și din care, din cine știe ce *împrejurări* (iar nu *circumstanțe*), s-a retras viața !“...

Funcția neologismului, la Anghel, pe lîngă cea umoristică, relevată de Tudor Vianu, este adecvată la obiectul percepției, mai în genere, precum și la natura emoției de la care pleacă artistul și la care țintește asupra publicului.

În proza sa fantezistă, progresia neologismelor se face simțită. Preludiul admirabilei bucăți *Morfină*, în care își analizează senzațiile sub lucrarea stupefiantului, experimentat în patul de suferință, pretext însă pentru ticluirea unei adevărate poeme în proză, este destul de cum-pătat, sub acest raport :

„Dulce liniște, leagăn moale așternut, cuib vătuit în care își doarme sunetele somnul cu drag, imperiu catifelat unde ecourile stau ațipite cu amintirile într-un suflet ce a renunțat

la viață, numai tu ești mare și dulce, liniște !
Tu ești un prag îndoliat, un hotar nevăzut, un
pridvor tănuit spre împărăția morții.“

Variația verbală cere însă ca după *imperiu*
să urmeze *împărăția*, pentru evitarea repeti-
ției. Cimpul de ninsoare e *infin*it, dar, peste
cîteva rinduri, tăcerea este *nesfirșită*. Ș.a.m.d.

Într-una din cele mai mărețe pagini, de vi-
ziune interplanetară, cum este *Culegătorul de*
stele căzătoare, asistăm la o adevărată invazie
a neologismelor, cu căutate forme neaoșe, to-
todată, ca prețiosul *amirosiră* sau cu epitete
tocite ca „*tainicul dor*“, care stau mărturie a
unei poziții mijlocii pe care o păstrează au-
torul în experiențele sale lexicale.

Dintre procedeele sintactice relevate de E. Lo-
vinescu, se cuvine amintit acel al punerii de-
terminantului, adjectiv sau adverb, înaintea
părții determinate, substantivul sau verbul.

„*Majestuos* își înalță fruntea, în ziua aceasta
primăvăratecă și îndulcită de soare, *bătrînul*
cedru din Grădina Plantelor și freamătă, căutînd
în zări *neagra* dungă a cocorilor, ce vin din
țara lui“ (*Cedrul*, în *Oglinda fermecată*).

Poate fi vorba de un procedeu, dar nicide-
cum abuziv sau manieristic, prin permanență.
Din citatul nostru, se vede că au rămas și de-
terminări de tip obișnuit : „ziua aceasta *pri-
măvăratecă* și *îndulcită* de soare“.

Procedeu frecvent, fără a fi statornic, mai
este începerea propoziției cu verbul predi-
cativ :

„*Vuiau* copacii cu deznădejde parcă, dar ni-
meni nu-i *auzea*“ (*Dușmanul florilor*, *Ibid.*).

În acest exemplu, inversiunea e practică numai într-una din cele două propoziții.

Obiecției lui E. Lovinescu îi răspunde înțelegătoarea notă a lui Tudor Vianu, care este de acord asupra manierismului, dar îi definește natura: „Inversiunea poetică (adjectivul înaintea substantivului) impresionează ca un efect de manierism poetic, prin care prozatorul continuă să sacrifice pe altarul formelor lirice ale exprimării“.

Analiza topică ar putea duce, prin surprinderea altor procedee, la concluzii disproporționate. Orice procedeu descifrat, nu se întoarce oare ca o armă, împotriva artistului? Ca și cum ar putea să existe artă fără procedee! Anghel este unul din prozatorii noștri care se distinge prin manevrarea unor arborescențe sintactice vaste. În desfășurarea perioadelor depune o grijă de simetrie, prin care se definește ca un artist de năzuințe clasice, vrînd să păstreze construcțiilor sale o ordonanță și un ritm. Să alegem una din perioadele-record, care acoperă aproape în întregime spațiul unei pagini.

„Și acum, tu omule de abanos, pîntecosule din alte vremuri, deformatul de oglinda soartei, tu cel cu casa tăcută zidită pe nisip, spre care se strecurau oamenii-umbre în așteptarea cuvîntului tău de prooroc, tu cel ce erai totul și de la care se așteptau toate, tu cel devenit umbra celui care a fost, contrastul zilei de ieri, silueta tristă de ex-om, Ahasver nenorocit, fantoșă desperecheată, renegat al altei biblii, fantomă a steagului roș, spune-mi în serile tîrzii

de iarnă, cînd zăpada și-a așezat troienile, ori în serile turburătoare de primăvară, cînd mirosul florilor urcă peste ziduri, și-ți aprinzi luminile după geamuri, îți mai aduci aminte de trecutul furnicar, mai aștepti tu pe cineva să vie să bată în ușa ta, te mai recunoști tu după o zi de trudă, tu, care porți culoarea zidurilor pe unde treci, așa șters fumuriu cum ești, cînd dai cu ochii de oglindă, te mai întrebi tu ce ți-au devenit tovarășii și ce ai devenit tu însuși în curgerea vremurilor? (*Povestea unui mușuroi*, în *Fantome*).

Structura perioadei este oratorică, am spune, ciceroniană, ca dimensiune, dacă nu și ca topică. Ion Nădejde, fostul șef al socialiștilor ieșeni, este chemat, ca în fața unui for judiciar, să răspundă de falimentul politicii lui, văzîndu-se singur, părăsit de toți tovarășii, după ce însuși își lepădase convingerile, trecînd în altă tabără. Perioada este, într-adevăr, compusă simetric: în prima jumătate, cu repetiția interpelării familiare *tu*, urmată de arborescențe atributive, întîi largi, apoi din ce în ce mai strînse, pamfletărești, cu metafore în serie, ca tot atîtea măciuci, poetul-moralist face portretul avatarelor succesive ale renegatului; apoi, îl întreabă, invitîndu-l să-și examineze conștiința în succesiunea poetică a anotimpurilor, dacă își mai așteaptă tovarășii și mai ales dacă, privindu-se în oglindă, mai recunoaște în chipul său pe cel de altădată. Astfel construită, perioada își asigură, prin varietăți de ritm deliberate, condiția oratorică și efectele pamfletărești, colorate liric.

Cităm, în altă parte (Cap. *Viziunea plastică*, p. 137 — 138), o altă perioadă care depășește spațiul paginii; construcția este mai tipică, cu simetria ordonată în verbul predicativ, a cărui frecvență se legitimează prin acțiunile pictorului-regizor, care-și compune cadrele tabloului, ca să reînvie *Tîrgul Cucului*, mistuit de incendiu. Se remarcă însă că schemele sintactice nu sînt umplute în cadențe egale, care ar denota o stilistică de învățăcel. D. Anghel știe să compună spațiul vast, întîi cu înșiruiți ritmice de propoziții principale, cu puține subordonate, de aspect variat, apoi cu enumerarea pitorească a obiectelor din compoziția mizerului bazar comercial. Atît de interesat este tabloul, încît repetiția ulterioară a procedului, în alte fraze de dimensiuni periodice, nu ridică împotriviri la lectură.

Memorialistul, ca și fantezistul, nu este la Anghel un scriitor de respirație sincopată. Perioadele sînt probe de bravură, pe măsura exactă a intenției, fie că aceasta este polemică — lichidarea unui trecut politic — fie că figurează un gobelin, cu urzeala rară, dar de strînsă execuție.

Viziunea feerică și decorativă, bidimensională, a poetului, a dus în chipul cel mai firesc la poemul în proză, cu procedeul leit-motivului. Leit-motivul introduce în fantasma-gorie un fior muzical, prin corespondențele proprii simbolismului. Un critic de structură muzicală, cum se pretindea E. Lovinescu, trebuia să se dovedească mai receptiv față de o formulă de artă oarecum înrudită, de care, cum

vom vedea în capitolul următor, s-a folosit abuziv. A obiecta „cadența unei cantilene obositoare“ în structura prozei epice, ar fi cît se poate de îndreptățit; simțirea poemei în proză cere, cititorului cultivat liric, simpatia, *Einfühlung*-ul, pentru atmosfera rarefiată, străfulgerată de năluciri, în care numai miresmele tari aduc oarecare densitate. În condiționarea specifică a genurilor, prin transpunere lirică, poemul în proză comportă totdeauna un dozaj superior de artificiu literar, nesuferit cititorilor de romane, dar nu și publicului mai restrîns, familiarizat cu poezia.

Varietatea lexicală, subliniată de Tudor Vianu, este la Anghel corolarul unei viziuni bogate și multiple, caleidoscopică; cîteodată, însă, este și efectul unei intelectualități rafinate, care caută variația pentru a sugera nuanțele subtile. Prevăzut cu intuiții olfactive de cea mai rară calitate, filologul atrage într-un rînd luarea-aminte asupra limbajului florilor, retorizat. „*Elocvența miresmelor, oratoria parfumurilor, demagogia mirodeniilor, umplu aerul*“ (*Gherghina, Ibid.*). Autorul vrea să elogieze discreția gherghinei, în contrast cu ostentația celorlalte flori, înzestrate cu miresme puternice. Pe un cititor cu gusturi tradiționaliste, la citirea acestei propoziții l-ar putea izbi neplăcut, nu sinonimiile miresmelor, ci ale elocvenței, cu titlu de neologism, pentru că i se par tautologice. În realitate, pleonasmul se deslușește numai în variațiile verbale, „miresme, parfumuri, mirodenii“, deoarece e vorba, în fond, de același lucru: mirosul natural al flo-

rilor ; cît privește oratoria, noțiunea nu e identică cu elocvența, și mai puțin însă cu demagogia. Redusă la forma : „Elocvența, oratoria și demagogia miresmelor“, formularea ar fi fost ireproșabilă. De aci tragem concluzia că bogăția verbală îl aduce uneori pe Anghel, în sectorul liricii exterioare, la o euforie lipsită de măsura și discreția care-i caracterizează prin excelență sectorul intim muzical, memorialistic.

Poemele în proză suferă adesea de un viciu organic : încordarea. Autorul lor nu și-a găsit timbrul firesc din amintiri, poate pentru că geneza poemei sale în proză este, în genere, estetistă și mai puțin umană. Locul undelor emotive interioare care vehiculează amintirile l-au luat ritmurile exterioare, cadențele formale, sever disciplinate. Dacă adăugăm timbrului silit, cu consecințele sale, de ritmică formală, cursul ridicat al emoției artistice, o anumită oboseală se resimte la lectură, pentru cititorul neadaptat condiției dificile a artei. Compensația rezidă însă în splendorile reci ale viziunii, în rotirea uneori delirantă a prisme caleidoscopice, în atitudinile hieratice ale estetistului, peste vicisitudinile contigentelelor.

La solemnitatea inaugurării monumentului lui M. Eminescu la Galați, în discursul său, D. Anghel a formulat o impresionantă profesiune de credință estetică, precedată de o vedere lirică a cosmosului :

„Universul e plin de forme și culori, și simțurile, dincolo de viața conștientă, atunci cînd gîndul nu mai poate merge înainte, caută, di-

buiesc și presimt o altă lume, în care alte forme se schițează, în care alte culori nălucesc, în care alte sunete vibrează. Dincolo de marile și eternele decoruri ale naturii pămîntești, cerul își boltește imensa lui cupolă și nemărginirea începe. Glasuri aleargă, se încrucișează și se întîlnesc, vedenii poate umblă și ne ating în treacăt, doruri și porniri, necheltuite încă, își caută un adăpost, și toate firele nevăzute ce ne leagă cu viața universală vibrează la trecerea noastră.

Ca să pătrunzi în lumea aceasta încîntată, în care, poate, totul e ritm și armonie, pentru ca auzul tău să poată prinde miile de zvonuri care rătăcesc și urcă din prăpastia albastră, pentru ca să ghicești tănuitele corespondențe ce ne leagă de nemărginire, mintea nu e de ajuns, analiza nu are ce căuta și sufletul singur trebuie să le simtă și să le perceapă. Poezia, singură, și imaginația pot da un corp acestor visuri.

De aci va naște frumusețea, inutila și trista frumusețe care, pentru cei mai mulți ce stau, poate, de față astăzi la desvelirea bustului marelui nostru poet, nu e nimic. Și nopțile și zilele cheltuite în căutarea ei, o pierdere de vreme.

A exprima inexprimabilul, a da o formă lucrurilor informe, a-ți pierde timpul cu alternarea monotonă a cadențelor, a trezi prin ritm sensibilități adormite, a face din cuvinte un leagăn cu care să adormi durerile altora, a desena un surîs pe o gură ce a uitat, poate, de mult să rîdă, printr-o fericită corespondență

de imagini sau de sunete, și din toate acestea să faci să nască frumosul, pe care să-l dăruiești contemporanilor tăi, poate fi ceva mai sublim ?“ (*Triumful vieții.*)

Asupra viziunii sale fantasmagorice vom mai reveni. Sistemul de corespondență, la care se referă poetul, este de natură simbolistă; simbolistii francezi l-au luat de la Baudelaire și Gérard de Nerval, precum și din filosofia idealistă germană. Accentul inspirației poetice cade pe afect (sufletul). Artistul formulează gratuitatea frumosului, „inutila și trista frumusețe“, a cărei realizare cere muncă de atelier, sarcină istovitoare, dar „sublimă“.

Profesionalismul, pentru câștigarea existenței, impune scriitorului o adevărată servitudine modernă, înstrăinarea de natură și „datoriile... zilnice de rob al condeiului, cotidiană tortură de a urma și dezvolta o idee“, care „te-ar face uneori să renunți cu drag la viață, dacă o undă de vînt bălsămat de floare nu ți-ar aduce aminte că după paravanul de piatră ce-ți ascunde orizontul, bogata natură înfloarește de-a pururi, că sînt copaci care freamătă și cîntă, păsări care ciripesc și zboară, îmbătate de libertatea nemărginită a spațiului“ (*Pilda unui înțelept*, în *Proză*). Pentru D. Anghel, așadar, întoarcerea la natură este singura metodă de terapie morală, care asigură scriitorului modern, citadin, tonicitatea spirituală.

Revenind asupra nesuferitei constrîngerii a profesionalismului, artistul își compară condiția cu aceea a sepiei :

„Sepie și pe mine m-ai făcut, o ! mult fantazistule creator, într-un nour de cerneală m-ai osîndit să trăiesc și să te reprezint pe tine cu o pată, cu un stigmat, cu o urmă, cu o nesfîrșită dîră de slove, de puncte și linii, de exclamații și întrebări, pe oriunde trec, m-ai făcut să-ți însemn calea.

Într-un strop de cerneală îți oglindești ființa în mine, într-un nesfîrșit ocean de hîrtie, boțit și zbuciumat de valuri, făcut din creste ascuțite și din adîncuri umbrite de patimă, m-ai osîndit să plutesc spre o arcadă luminoasă făcută din șapte culori, mi-ai făgăduit să trec cînd se va potoli uraganul care mă zbuciumă, și eu m-am supus ție...

Albă și șubredă arcă din virgine foi ți-am făcut, deasupra căroră mi-am împlîntat, ca un catarg, condeiul“ (*Arca lui Noe, Ibid.*).

Lucid, ironic și amar, artistul își înfășoară în metafore splendide și în ritmuri de poemă în proză, suferințele acumulate prin exercițiul profesional al condeiului.

Sentimentul depresiv, exprimat în cîteva rînduri, de poetul care și-a impus rezerva discretă ca un stil de viață, interzicîndu-și publicitatea necazurilor intime, ne atrage luarea-aminte asupra unui moment crucial al civilizației noastre : cu generația lui D. Anghel, scriitorii români își părăsesc condiția de amatori și diletanți, profesionalizîndu-se și organizîndu-se într-o breaslă (Societatea scriitorilor români).

Una din consecințele materiale ale acestei evoluții este onorariul, prin care scrisul literar își consfințește dreptul la un echivalent remuneratoriu. Am văzut, după mărturia lui Mihail Sadoveanu, că Anghel a obținut onorariile cele mai ridicate de pînă atunci, cu poeziile din *Caleidoscop* și cu producerile ulterioare; se știe însă că „Junimea“ nutrea o adevărată aversiune față de remunerația scrisului, uzuală în străinătate.

În sînul generației sale, D. Anghel nu și-a afirmat personalitatea numai prin stima remuneratorie de care se bucura; scriitori mai tineri, ca Mihail Sadoveanu, din preajma lui, s-au arătat simțitori la exemplul occidental, al unei conștiințe scriitoricești formate, pentru care scrisul însemna voință, muncă, inteligență artistică, autonomie estetică. Experimentînd dificultățile legate de năzuința unui ideal înalt de frumusețe, D. Anghel oferă pilda rară a unui artist care a trecut prin diferite faze de ucenicie pînă a-și putea uimi confrății prin desăvîrșirea suverană a facultății de joc. Spre deosebire însă de vers, cu care poetul improvizator a realizat efecte scînteitoare de artificii, proza lui D. Anghel manifestă, la o treaptă mai ridicată, efortul încordat al artistului, în frămîntarea pastei informe a limbii.

Pe urmele lui Al. Macedonski, D. Anghel este prozatorul care a adus prozei noastre literare, printr-o serie de preocupări estetiste, o mlădie nouă.

b) POVESTITORUL, PORTRETISTUL ȘI MEMORIALISTUL

Privit ca prozator, Anghel poate fi numit într-o măsură mai justă un poet al amintirii, decît cum a fost etichetat, pentru poemul *În grădină*, poetul florilor ; pentru că poezia florală reprezintă numai un sector al liricii sale variate, în timp ce paginile cele mai numeroase, precum și dintre cele mai frumoase, în proză, își nutresc seva din amintiri. Cercetătorul care ar clasifica după teme bucățile de proză ale lui D. Anghel, ar rămîne uimit în fața disproporției, pînă acum nerelevată, dintre bucățile cu subiecte fictive și cele cu caracter direct sau indirect, memorialistic. Lucrul este evident numai pentru *Fantome*, carte închinată exclusiv amintirilor ieșene ; aceleași se continuă însă în volumașul *Portrete*, unde am văzut că semănătura lui St. O. Iosif nu mai poate fi apărută. Chiar și în celelalte volume, cu subtitluri oarecum invariabile : *Fantazii (Oglinda fermecată)*, *Fantazii și portrete (Povestea celor necăjiți și Triumful vieții)*, *Fantazii și paradoxe (Steluța)*, în care numitorul comun este acela de *Fantazii*, amintirile din țară sau din străinătate nutresc covîrșitor substanța povestirilor, față de filonul mai subțire al ficțiunii. În bucățile sale fantastice, facultatea imaginativă nu are o funcție creatoare, plenară. D. Anghel dispune de o invenție redusă, împrumutîndu-și uneori înseși subiectele cu aparență imaginativă experienței personale și rezervorului de amintiri, al cărui debit este nesecat. Contras-

tul dintre bogăția materialului memorialistic și puținătatea fantaziei este structural la Dimitrie Anghel, prin neobișnuita memorie afectivă a autorului, prevăzut însă cu insuficientă putere de născocire. Povestirile lui, remarcabile prin somptuozitatea culorilor, în locul unui volum epic amplu, se limitează la un simplu simbul narativ. Cititorul poate „descoperi“ cu uimire tema din poemul dramatic al domnului Zaharia Bârsan, cu titlul *Trandafirii roșii*, tratat în basmul *Jertfa (Oglinda fermecată)*. Cel dintâi care s-a seziat de identitatea aceasta, spre a-i atribui lui D. Anghel înțietatea, a fost E. Lovinescu; dramaturgul și-a revendicat-o însă, arătând că Anghel a folosit-o numai după ce el i-o povestise, iar criticul a trebuit să ia act, rectificându-și afirmațiile. Altă dată, basmul mitologic *Peștorii Amfitritei (Cireșul lui Lucullus)* nu este decît amplificarea unei imagini (*Nemulțumitul, în Fantazii*). Povestirea cea mai lungă din *Cireșul lui Lucullus* este o bucată confesională, după cum se vede și din titlul *Spovedanii*; din cuprinsul existenței unui ratat (omul de afaceri care a ucis într-însul pe visător, rămânând nemîngiat de falimentul experienței sale morale), nu se desprind însă evenimentele epice, determinante în prăbușirea lui sufletească; interesul bucatii rezidă aproape exclusiv în frumusețea tablourilor napolitane, de bună seamă culese de autor din amintirile lui. Bucata titulară a volumului începe ca o poveste, dar e la rîndul ei lipsită de evenimente, cu compensația tîlcului liric al apologului: ilustrul bătrîn, sub

crengile înflorite ale unui cireș, se gîndește că atunci cînd nu va mai fi, „pomul acesta roditor va reînflori și se va scutura de flori în fiecare primăvară“. N. Iorga, surprins de varietatea temelor lui Anghel, credea a ști că fecundul scriitor are ambiția să-și depășească emulii pe propriul lor teren ; pesemne că, într-o bucată ca *Răzbunarea lui Arghir*, nu i-a scăpat similitudinea cu subiectele lui M. Sadoveanu și ale altor povestitori sămănătoriști : e vorba de dragostea culpabilă a unei frumoase morărițe pentru un argat, sancționată prin crima soțului gelos ; va fi înțeles măcar St. O. Iosif, dacă și-a împlinit cu acest prilej secretariatul, că Anghel nu făcea decît o inteligentă pastişă a pasiunilor rurale, în maniera sămănătoristă, stilizîndu-le violența ? În *Ochiul diavolului* (cu subtitlul : *Schiță pentru o dramă, Ibid.*), intenția de pastişă ni se pare încă o dată evidentă ; tema este uciderea cîrciumarului evreu, după repetate îndemnuri și somații de părăsire a satului, iar ucigașul, oricît faptul ar părea neverosimil, este însuși preotul, un om, de altfel, foarte vrednic, în genul lui Popa Tanda ; schița ar părea excesivă, dacă poetul nu i-ar fi strecurat o sugestie poetică, prin obsesia ochiului verde de geam al cîrciumei în noapte, care-i apare părintelui Rafailă ca însuși „ochiul dracului“. Nu ne pare plauzibilă ipoteza că Anghel a înțeles să concureze serios pe amicii săi sămănătoriști cu acest gen de schițe ; intenția subtil parodică este mult mai probabilă. Cînd însă, din același sector al vieții rurale, poetul înfățișează în d. Panțu, pe *Duș-*

manul mașinismului (Proză), care strică uneltele agricole moderne ale stăpînului, subiectul nu mai este imaginar, ci se raportează la tribulațiile agronomice ale lui Dimitrie Anghel-tatăl, în altă parte denumit cu ironie *Al doilea colonizator al Daciei (Cireșul lui Lucullus)*, pentru că adusese, ca Traian, coloniști în țară. O altă bucată, intitulată *La țară (Ibid.)*, se limitează la proaspetele impresii ale unui citadin, probabil însuși poetul, în fața spectacolului matinal al curții cu păsări, în timp ce *Vacanța (Ibid.)* înfățișează, într-o umorescă plină de bonomie, vilegiatura unui domn ministru, plecat la țară ca să se recreeze în urma obligațiilor birocratice; miezul epic al bucății se reduce la poanta finală: ministrul e urmărit și în ziua mult dorită a refugiuului de neoportuna corespondență zilnică. O altă schiță, din același volum *Maestrul*, configurează satiric egoismul unui pretins mecenă, din rîndurile scriitorimii ajunse, care oferă unui tînăr scriitor famelic concursul său, pentru obținerea unei traduceri bănoase, pînă la urmă însă, rezervată sieși. Miezul unei anecdote s-ar mai găsi în *Scrisoare veche (Ibid.)*: experiența sufletească a unei tinere femei, care scrie iubitului plecat cum i-a găsit un succesor, în ale cărui îmbrățișări îl caută însă tot pe vechiul și neuitatul amant; subiectul nu este inedit, iar prețul bucății, în loc să fie anecdotic, trebuie căutat în indicațiile sumare de mobilier și de preocupări ale celui dintîi, spre a-l regăsi iarăși pe Anghel, memorialistul indirect. Cîte un alt subiect, îngrijorător prin

conținut, pare a fi cu totul imaginar, ca povestea tînărului care înșală buna credință a tatălui său, moșier : după ce i-a ținut locul cîteva zile la țară, cu făgăduiala de a îngriji de muncile agricole, junele care a dosit banii de sămînță, ca să plece îndărăt în străinătate, simulează la întoarcerea bătrînului, cu complexitatea argaților, operațiile însămînțărilor, cu gestul „august“ al mîinilor... goale (*Sămănătorul*, în *Povestea celor necăjiți*). E mai probabil însă intenția unui simbol etic, decît caracterul autobiografic ! Poate cea mai marcantă din ficțiunile cu temă rustică, e *Pîinea noastră cea de toate zilele* (*Oglinda fermecată*), prin care trece un straniu efluviu. Este povestea unui țăran care a încercat să izgonească păsările nocive de pe holdele lui cu un macabru descîntec nocturn, realizînd și efectul suplimentar al „legării“ vînturilor și, ca o consecință, uscarea lanurilor, obligîndu-l să procedeze apoi la operația de „dezlegare“, cu același ritual macabru ; este singura bucată epică de un mare efect fantastic din toată proza narativă a lui Anghel.

În căutarea motivelor epice regăsim cîteodată pe iubitorul florilor ; o pereche tînără divorțează, pentru că soțul, la o mutare, n-a consimțit să ia cu dînșii glastrele, scumpe soției sale ; iar cînd trece mai tîrziu prin fața vechiului cămin, își revede fosta soție la brațul succesorului, în același cadru fermecat, cu teii în floare și printre glastre ; tîlcul e destul de naiv în sentimentalitatea lui : „De ce te-ai mutat aiurea, aici era fericirea...“ (*Casa albă*,

Ibid.). Din același sector, *Dușmanul florilor* (*Oglinda fermecată*) înfățișează pe un domn Vuia, care așteaptă moartea soției sale („modernă și rustică Sacuntală“, care-și făcuse, pe lângă casă, „un rai de grădină“), ca să îndepărteze florile neoportune. Mai bine inspirată, din același domeniu, este schița lirică *Două agonii* (*Ibid.*), care dezvoltă tema din *Dureri ascunse* (*În grădină*); moartea trandafirului, a doua zi după sfolierea tovarășului de pe aceeași tulpină, în felul morților omenești.

Pietrele de încercare a talentului unui scriitor fantastic sînt frecvența și calitatea miturilor noi, puse în circulație. Un fantazist ca D. Anghel, care s-a zugrăvit în magul din *Oglinda fermecată*, prevăzut cu instrumentul capabil de a schimba fața lumii, se cuvine a fi examinat cu toată atenția. Chiar în această bucată, desigur admirabilă, prin feeria decorurilor nocturne, în bătaia lunii, se poate însă descoperi limita modestă a năzuințelor lui: taumaturgul nu dispune de unelte care să modifice esențele, ci numai de o biată oglindă, care-i dă puterea să mute din loc copacii și orientarea casei! Atîta tot. Nu avem de-a face cu un demonism esențial, ci cu o închipuire larvară sub raportul invenției, dar reabilitată prin resursele neistovite ale retinei, sensibilă la modificarea lucrurilor, sub lucrarea variată a luminii. Fără a fi, așadar, un fantazist, în sensul făuririi de mituri noi, D. Anghel a iubit basmele cu aceeași fervoare ca în copilărie, gustînd mai departe, în vîrsta adultă, pe Charles Perrault și desfătîndu-se la citirea poveștilor lui

Oscar Wilde, din care a tradus *Pescarul și sufletul său*. A scris prea puține basme originale (*Licuricii*, în *Triumful vieții*, *Hoțul și Peșitorii Amfitritei*, în *Cireșul lui Lucullus*); cel dintâi, de inspirație pretins folclorică, poate fi un basm original, cu îngeri îngăduiți să peregrineze pe planeta noastră și îndrăgostiți de muritoare cu ochi de cicoare, intenția secretă a autorului fiind însă omagierea inspiratoarei sale legitime; în cel de al doilea, un grup de copii îmbracă pe omul de zăpadă cu blană, îl acoperă cu o pălărie de panama, îi atârnă de brâu un ceasornic de aur cu lanț și îl împodobesc cu inele scumpe, ca să constate, a doua zi dimineata, că omul de zăpadă fugise ca un hoț, luând cu el îmbrăcămintea și bijuteriile; ultimul e o poveste de dragoste, cu splendori descriptive de forța lui Anghel. În *Fantome*, *Clopotul lui Nicoară*, de la biserica Barnovski, sugerează autorului reușite evocări cu iz de epocă, dar nu și miezul unei povestiri. O altă poveste, romană, prea puțin înrudită cu cele compuse de Anatole France, Charles Maurras și Marcel Schwob, maestrii genului, este *Răsplata lui Criton* (*Cireșul lui Lucullus*), pe tema iubirii materne; înfruntând interdicția asistării la spectacol, o mamă vine să-și vadă fiul, concurent la jocurile olimpice, și este iertată de judecătorii generoși. Pe D. Anghel, puțin înzestrat în genul fantastic, domeniul misterului și al groazei l-a atras totuși îndesul ca scriitorul conștient de limitele lui să se mulțumească a-i da tîrcoale, fără multe riscuri. L-au interesat exemplarele umane, ori-

ginale, stranii, întrevăzute sau cunoscute prin faimă, fără a-i divulga însă secretul. Așa i-au plăcut din copilărie *Țigani (Fantome)*, autenticii țigani migratori, cu moravurile de șatră, impenetrabile, dar mai ales pentru „lenevia dulce“ din mersul legănat al femeilor (cu o percepție de citadin : „părînd a trage după ele trena unei rochii imagine“), pentru ritmul ciudat al capului, la bărbați („ca atunci cînd îți apleci urechea ca să asculți un sunet“), pismuindu-i pentru realizarea unui destin nestatornic, așa cum și l-ar fi dorit, în deplinătatea libertății. Cu amintiri din lecturile de adolescență, ale istoriilor haiducești de N. D. Popescu, complete de la alte izvoare, a reconstituit un episod galant din viața lui *Tunsu Haiducul (Steluța)*, a portretizat cu simpatie pe *Fluturul rampei (Ibid.)*, spectatorul fără bilet, îngăduit la toate reprezentațiile pentru pasiunea sa scenică. Printre rarele ficțiuni, duse la capăt, *Fluturul morții (Oglinda fermecată)* e un basm simbolic : povestea vieții unui entomolog, consumată în deșarta căutare a unui exemplar din specia cu numele funebru, care i se arată abia muribundului, așezîndu-i-se pe frunte. Un alt colecționar ciudat este *Culegătorul de stele călătoare (Ibid.)*, care strînge pietre de aeroliți, sfîrșindu-și viața între sfărîmăturile de aște culese. Un alt scriitor ar fi umplut paginile cu portretizări în straniu și cu povestiri bizare ; Dimitrie Anghel compune altfel, îngrijindu-se de atmosfera lirică a cadrului, într-o feerie de imagini, fără a împrumuta viață tipurilor și a le reconstitui existențele în act. În genul ma-

cabru, *Mortul recalcitrant* (Proză) încearcă infructuos să atace fantasticul ironic, cu un mort care iese din mormînt, spre a-și dojeni feciorul că nu-l reînhumase după dorință ; din zgîrcenie, feciorul dispune tăierea în bucăți a răposatului și încărcarea lui într-un sac, operație care dă loc unor episoade tot atît de lipsite de elementul terifiant, ca și de sare. Speculat cu un alt accent sarcastic este contrastul dintre existența părăsită a unui bătrîn care moare în vîrstă de 100 de ani, după ce în viață fusese un „mort recalcitrant“, și fastuoasa înmormîntare de fațadă, pregătită de rudele fără inimă (*Moartea babacului*, *Ibid.*). Liric este evocat Ludovic II al Bavariei, protectorul artelor și prietenul lui Wagner (*Un rege fantastic*, în *Triumful vieții*).

Către sfîrșitul carierei lui literare, Anghel lucra la o serie de figuri, din același domeniu, marginal fantasticului, dar întîlnite în viață, căroră începuse a le creiona existența cu un fel de umor sec, „pince-sans-rire“ (*Din Arca lui Noe*, cîteva fragmente în *Proză*). Era un teren potrivit inteligenței sale tăioase și caustice, de care uzase pînă atunci mai mult conversativ, decît cu condeiul în mînă. Aceluiași sector ironist îi poate fi atașată bucata *Sforăitorul* (*Povestea celor necăjiți*), în care este atinsă, prea fugitiv, problema expresivității sub „magica oglindă a somnului“. În schimb, bucata titulară din volum nu-și realizează, în ficțiunea de basm care pune problema Norocului, intențiile simpatetice față de cei umili și oropșiți.

Din anii șederii în Franța a cules câteva subiecte cu atmosferă misterioasă, ca povestea marchizului vînător, căruia, în pauzele cinegetice, îi cînta, noaptea, *piquer*-ului din corn lungi jelanii psalmodice, ca să-i procure somnul (*O taină, Ibid.*), sau aceea a sinuciderii unui alt vînător, neurastenic, între jivinele împăiate (*Misterul din strada Navarre*). Din bucățile cu intenții fantastice, se poate desprinde, nuclear, o concepție de viață, căreia autorul nu i-a dat formulare expresă. Concepția este patetică și mistică. Este mistică pentru că Anghel credea într-un mister care înconjoară existența noastră, într-o predestinare nedeslușită. Este patetică, pentru că destinul omenesc se reduce, în esența lui, la un variabil lot de suferință, împotriva căruia este zadarnic să ne mobilizăm voința, factor iluzoriu. O schiță este deosebit de semnificativă pentru lămurirea concepției sale de viață (*Două glasuri, în Steluța*). În puterea nopții, sub un cer „tragic“, luminat de „o singură dungă de lumină însîngerată“, zace un soldat rănit, peste care călcaseră camarazii, în cursul unei retrageri dezordonate; rănitul își așteaptă sfîrșitul, cu resemnare, simțind „chiar un fel de voluptate“ la gîndul că va muri liniștit, netulburat în agonia lui; în acea liniște izbucnește însă „un glas de durere“, o tînguire lungă, înfricoșată de singurătate; rănitul, la auzul unui mesaj omenesc disperat, simte că nu mai e singur; redeștep-tîndu-se în el dragostea de viață, răspunde „cu o altă plîngere, cu un alt strigăt de ajutor“, glasului din depărtare; niciodată apoi n-a știut

de unde s-a ivit acea chemare, cine era fratele întru suferință, dar cât timp a ținut vaietul necunoscutului, viața i s-a părut „cu puțință“, „stăruința, firească, nădejdea, ceva sublim“.

Două sau trei sensuri simbolice, cu putere de generalitate, se desprind din această bucată : existența noastră mizerabilă, condiționată de suferință, nevoia de a ne striga suferințele în căutarea unui punct de sprijin și găsirea acestuia în solidaritate, prin ruperea cercului solitar în care sîntem închiși.

Soluția pare însă izolată, în cuprinsul operei lui D. Anghel, și a nu face corp cu atitudinea lui permanentă, cu stilul său de viață, al unui orgolios, distant și ironic, nepătruns și disprețuitor. Poetul, în definitiv, își găsește refugiul în bucuriile artistice, în variațiile de lumină și de culoare ale priveliștilor naturale și în melancolia nostalgică a amintirii.

În mizeria condiției umane, universul propune iubitorului de frumos o infinitate de aspecte nălucitoare, mirajul frumosului natural, în care este ritm și armonie. Misiunea poetului este ghicirea corespondențelor secrete care leagă pe om cu nemărginitul, de a exprima „inefabilul“ și de „a face din cuvinte un leagăn cu care să adormi durerile altora“. Arta este, în esență, cunoaștere de natură mistică și, în acțiunea ei, încântare, vrajă, dezlegare de condiția umană mizeră.

D. Anghel mai ridică și un alt parapet împotriva puterilor oculte ale destinului : este amintirea, cu puterea magică de a anula irevocabilitatea existenței omenești, de a da din

nou viață lucrurilor dispărute, din sectorul afectiv al conștiinței, și de a reînsufleți pe morții scumpi, pe care fiecare din noi îi purtăm în suflet. Dintre toți memorialiștii noștri, nici unul n-a stăpînit ca D. Anghel potențialul emotiv, de natură muzicală, și talentul de a comunica emoția prin evocarea umbrelor ome-nești și a lucrurilor care le-au constituit în viață ambianța naturală. Nu trecem cu vederea lirismul thanatofilic al lui N. Iorga, care a fixat, în *Oameni cari au fost* (4 serii, 1912—1939), cea mai întinsă galerie de figuri dispărute, din cultura noastră, precum și de peste hotare ; numai că, în cadrul scurt al fiecărui necrolog, autorul și-a limitat de bunăvoie mijloacele la creionări energice și fulgurante, sub stăpînirea intensă a emoției. N. Iorga este un memorialist clocotitor, închinat acțiunii culturale, dar închis în hotarele strîmte ale editorialului ziaristic, în timp ce Anghel își păstrează structura de contemplativ, nestîngenit de metrică sau de alte limite.

Nota caracteristică a memorialisticii lui D. Anghel este subiectivitatea, iar corolarul ei, lirismul.

Omul nu e prezentat în trăsăturile fizice, nici în structura sa sufletească, pentru a i se fixa portretul moral. Rare sînt, în proza memorialistică a lui Anghel, portretele realiste ; prezența lor ocazională se întoarce cîteodată în șarjă, cu intenții caricaturale învederate : așa, distonează, în piosul relicvar al *Fantomelor*, caricatura lui A. D. Holban și cîteva creionări brutale, din amintirile politice ale tinereții.

Iată-l pe fruntașul fracționist, a cărui prezență în casa părintească îi era nesuferită lui Anghel :

„Îl revăd ca pe un căpcăun hămesit, cu osatura puternică, livid ca un spectru, cu fălcile enorme, cu ochii mascați veșnic de ochelarii negri, încălecați pe un nas cărnos, cu nările răsfripte, din care țîșneau neconținut două șuvoaie de fum...”

Și, mai departe, se precizează o viziune panică :

„...în mîntea mea de copil, văzînd pe acest căpcăun uscat, gesticulînd cu mîinile lui uriașe și osoase, cu unghii firoase de animal apocaliptic, și aruncînd pe nări cele două neconținute șuvoaie de fum, odată cu torentul de invective care-i curgeau din gură, îl priveam cu răsufletul oprit, crezîndu-mă veșnic în ajunul unui cataclism.”

Unei viziuni similare, de coșmar, aparține și prioritatea membrilor din clubul politic, altădată frecventat :

„...capete imberbe de minori, frunți înguste de sectari, mîncate de lepra părului, ochi furioși de nebuni, guri negre de umbră ca intrarea hrubelor ori mîini epileptice de nevropați se agită, își schimbă locul și vociferează...”

Epitetele se recrutează dintre cele generale, abstracte, care nu individualizează portretistic. Alături, se desprind însă cîteva portrete stilizate liric, din care nu lipsesc elementele de notație realistă :

„...o figură jovială de silene marin, cu ochi apoși și albaștri, pleoape acuatice, calchiat parcă

aidoma după un tablou de Böcklin. Brațele scurte, cu gesturi strimte în lături, ca de matroană adipoasă, îngrășată în ghiniceu, cu extremitățile mici, obișnuite celor grași, zgomoșos ca o coșofană și turbulent ca un ventilator.“

Sau :

„Revăd, de o pildă, o frunte îngustă, cu părul în sus ca ghimpul ariciului când e excitat, cu pleoapele ca două cheotoare vechi din care nasturul stă să cadă, cu gura friptă de un ardei prea iute... Era mai indigest ca un biftec de balenă și mai sinistru decât un chiparos...”

Aceeași viziune caricaturală, în enorm, cu reminiscențe mitologice, caracterizează amintirea lui G. Panu, în cercul lui de tovarăși de petreceri și de devotați politici, din gruparea radicală :

„...cortegiul îl deschide un om scund cu gâtul intrat între umeri, cu barba neîngrijită, ce părea a fi șeful tarafului. Capul îi era mai totdeauna aplecat în jos și mâinile, gesticulind, aveau aerul de a duce, ca zeul Pan, un nai imaginar la gură. Alături de el pășea un om puternic, înalt, spătos, cu sprâncenele cât niște mustați și cu niște mustați ca două aripi de corb întinse (Al. Bădărău, *n.n.*). Nasul scurt, cu nările răsfripte, cu gura roșie și sensuală, avînd toată înfățișarea unui tenor de suburbii. Apoi, pe de lături, o arătare cu două gheburi, încovoiată ca de povara unei flașnete, iar, după ea, umbra urmărindu-i pașii, ca o maimuță zgribulită și famelică. Un altul, slab și uscat,

părea însuși un Stradivarius în mers și, pe lângă aceștia, o siluetă de senior, totdeauna bine pus, cu o veșnică havană în colțul gurei, și alte două ființe fără forme precise, fără colțuri și fără unghiuri, două planuri rotunde, două capacități insondabile.“ (*Altă poveste*, în *Fantome*).

Anghel unește, în aceste specimene portretistice, grotescul enorm al lui Callot cu sarcasmul vehement al lui Daumier : materialul verbal este abundent și variat, alternativ plastic și intelectualizat. La originea pamfletului nostru, violent plastic, dar și cerebral, aportul lui D. Anghel nu poate fi neglijat.

Cînd tonul amintirii e colorat afectiv, ca în cazul lui Mihail Kogălniceanu, subiectul uman nu mai apare ca un căpcăun sinistru, ci ca un agreabil Gargantua, al cărui fizic revărsat este descris cu bonomia lui Gustave Doré :

„Omul de toate zilele, glumeț și iubitor de copii, a reapărut sub ochelarii lui măritori, sub sprîncenele stufoase, cu tufele de păr creț și alb ciufulit în jurul tîmplelor, cu pîntecele enorm boltit peste picioarele scurte, cu mîna elegant îngrijită și fină, ca o mîină de femeie“.

Întinderea de registru a memoriei vizuale își vădește puterea într-o altă imagine de decadență a bărbatului public :

„Bătrîn de tot îl revăd apoi, într-un palton lung pînă la pămînt, urcînd greoi scările unei tribune. Într-o sală furtunoasă de întrunire, glasul lui stins și plîngător abia răsună, și lacrimi mari i se rostogolesc pe obrajii bucălați,

fără să le poată stăpîni. Mîna lui mică și fină duce la gură, din cînd în cînd, o sticlută din care bea, și, în tăcerea din sală, glasul reîn-cepe tînguitor. Se apăra bătrînul de o acuzare ce i s-ar fi aruncat, și vorbea de Iașul lui de care îl legau atîtea amintiri și care-i datora atîta. Se apăra că într-un discurs ar fi spus că toată viața trebuie să se restrîngă spre centru și că astfel își renegase orașul, spunînd că poate să crească iarbă pe străzile Iașului. O mîhnire nesfîrșită cuprinsese sala și un sen-timent de rușine parcă îi învinsese pe toți. Era ceva sfîșietor în glasul lui și apărarea aceea era făcută ca de pe pragul unui mormînt.“ (Mihail Kogălniceanu, *Ibid.*).

Citatul e o adevărată piatră de încercare pen-tru cine ar pune la îndoială bogăția de unelte a autorului. Anghel dispune și de trăsătura precisă, dar îi place să o estompeze, spre a da amintirii o orientare emotivă. Unul din procedeele convocării umbrelor este interpela-rea celui dispărut, într-un ton de șoaptă fa-miliară, propice ivirii fantomelor.

Analiza bucății *Ex voto* (*Op. cit.*), închinată amintirii unui vechi prieten din copilărie, Livaditi, nepotul pictorului ieșean de origine italiană, ne duce la constatarea că Anghel își putea îngădui toate arabescurile, în evocarea momentelor afective care i-au apropiat și i-au despărțit, ca să-i adune iarăși la un loc, fără ca filmarea acestor instantanee emotive să frîngă unitatea de ton a monologului intim. De-a lun-gul celor 22 pagini (este fragmentul cel mai

întins din *Fantome*), subiectul evocării rămîne estompat, redus la cîteva momente afective, care-l deslușesc mai bine pe moralist în reacțiunile lui esențiale decît pe prietenul dispărut.

Procedeul interpelării intime mai este folosit în evocarea părinților săi : a mamei, care i-ar fi transmis notele temperamentului romantic, și a tatălui, pe care, deși îl muștră pentru înstrăinarea de copii, îl plasează sub un destin comun, arătîndu-l stăpînit de himeră, după cum și fiul mezin este chemat de un alt miraj.

Anghel are posibilități nesfîrșite de a schimba obiectivul amintirilor, a căror varietate de substanță își găsește mereu unitatea de ton. În jurul unei rochii de mireasă, poetul face să graviteze existența bunicii, subțirică și neîmplinită, care o purtase la o vîrstă prea timpurie, a lăsat-o apoi să doarmă într-un scrin, cînd lutul centenarei, redus la contururile ei de altădată, ale fetei nubile, și-a regăsit modelajul în spuma ei cea albă (*Rochia bunicei*, în *Proză*).

Unul din secțiunile vieții peste care poetul și-a pus pecetea este acela al mobilierelor vechi de familie, constituind intimitatea ambianței domestice. Într-un chip neuitat, Anghel recom-pune iatacurile sumbre, cu aer închis, în care mai stăruie miresmele, cu mobile vechi, încremenite, cu cadre masive de bronz, din care privesc, placid, defuncții, cu candelabre imense și cu ștucăriile complicate ale plafoanelor, cu perdele masive de pluș, cu console și orologii demodate (Cf. *Ceasornicul bunicei*, bătînd orele cu un dispozitiv de păpuși, care ieșeau în alai de nuntă tiroleză). Poetului cu sensibilitatea de

arheolog îi place să descopere, vizitîndu-l pe Livaditi, camera în care murise mama prietenului său, neclintită de cîteva decenii, cu imaginea graţioasă a unei înspumate cămăşi albe, pe patul aşternut pentru somn şi a pantofilor mici de casă, la picioarele patului. Întors în casa părintească, unde se aştepta venirea pe lume a unui copil, evenimentul fericit coincidînd cu plesnirea unei oglinzi vechi, scriitorul, superstiţios, se întreabă ce mister ascuns prezintă viaţa lucrurilor. Viziunea consolei e proaspătă, întipărită pe retină în ciuda vremii :

„În amintirea mea trăieşte, de copil, şi în oglinda ei ovală, înainte de a mă oglindi eu, s-au privit mama şi, înaintea mamei, străbunicii, care nu erau de mult pe lume. Ea dăinuia, răsfrîngînd în apa ei şi mărimd parcă întinsul iatacului liniştit, în care mi-am petrecut copilăria. Lemnul de *acajou* roşu, din care era făcută, strălucea curat şi neatins de vreme, săltăraşele ei, care găzduiseră lucrătoare şi amintiri scumpe, miroseau frumos, îmbibate de un parfum necunoscut, adus de mama din Orient. Stilul ei arhaic, cu colonade meşteşugite, tăbliţe care se trăgeau de sub placa de marmoră şi pe care învăţasem să scriu, toate rămăseseră intacte şi ca nouă. Tot se vestejea împrejurul ei, covoarele păleau cu anii, mobilele noi luau locul celor vechi, tot alte portrete se schimbau prin rame, şi ea pe toate le răsfrîngea cu aceeaşi nepăsare şi rămînere la locul ei neatinsă.“ (*Povestea unei console, în Cireşul lui Lucullus.*)

Din contrastul între schimbarea generală dimprejur și tinerețea permanentă a mobilei, se desprinde o puternică poezie a interioarelor, pe care nici un alt scriitor român n-a atins-o. Transformarea unei case boierești de la Șosea, într-un local de noapte, cu disprețul „poeziei intime a lucrurilor vechi moștenite“, pune în ochii bătrînului boier, zugrăvit în giubea și ișlic, din epoca Regulamentului Organic, „o tristețe nemărginită“ (*Pietate, Ibid.*).

Nu se poate afirma cu precizie că ideea de a închina Iașului o carte de amintiri, într-o atmosferă de penumbră și melancolie, i-ar fi venit lui D. Anghel de la *Bruges la Morte* (1892) de G. Rodenbach; inspirația este însă înrudită: ca și orașul flamand, capitala Moldovei fiind văzută ca un „oraș scufundat“, care-și sună clopotele de vecernie, în serile umede de toamnă, din nenumărate turnuri, sau cu un oraș mort, biruit de somnolență. Clopotele sînt motivul liric care stăpînește în *Fantome*, după ce inspirase poetului o poemă de o altă tonalitate (*Ceasurile, în Fantazii*). D. Anghel și-l amintește cu bogăția și însuflețirea de altădată, „ostrov fericit“ în vremea copilăriei lui, înainte de a intra în descompunere, murind „încetul cu încetul, stradă cu stradă“, ca să ajungă „Iașul mohorît al zilelor noastre..., lepros și murdar, unde străinii s-au mutat și au pus mîna pe vechile case boierești, pe parfumatele grădini de altădată“. Cele mai vechi amintiri sînt din războiul Independenței, cînd un ofițer rus din Garda imperială și-a lăsat mîna pe creștetul lui de copil și cînd trăsurile cu lachei

gravi suiau pe dealul Copoului și se opreau la cofetăria zisei m-me Alexandre ; la Teatrul Național din Iași, foarte frecventat, cînd toaleta era de vigoare, a văzut jucînd pe Bălănescu, pe Lukian, pe Gallino, pe Aristița Romanescu și pe Hasnaș (*De vorbă cu un afiș*). Lîngă Hotelul Traian se stabiliseră anticarii, „cele două dinastii nediscutate în materie, aceea a lui Șaraga și a Kuppermanilor“ (*Anticarul*). Un alt colț pitoresc era *Tîrgul Cucului*. Figuri de originali contribuiau la pitorescul vieții de odinioară (*Un om straniu, Un boem, Papa Wiegand*), cu o viață politică.

Mai impresionant decît *În grădină*, care se subintitulează poem, *Fantome* e cartea prin excelență organizată, ca un poem muzical, pe tema regretului nostalgic pentru Iașii de altădată, ai copilăriei și adolescenței fericite.

Fantome este opera unui poet, care nu-și mai transpune însă universul liricii sale, spectral, transparent, imaterial, acel „ireal magic“ (formula este a lui B. Munteanu, în *Panorama de la littérature roumaine*, Paris, 1938), în care „i-a plăcut sufletului său înaripat să-și desfășoare grațiile“. Omul interior convoacă umbrele ome-nești din adîncul ceasurilor de taină ale înserării și ale nopții, cînd contururile se șterg și negurile dese împînzesc climatul ideal însingurării. Ca într-un ritual, preotul amintirii, cuprins de „un sentiment de adîncă evlavie“, umblă de mîină cu „fantoma amintirii“, reînviînd gospodăriile vechi, așezînd lucrurile la loc, rînduînd icoanele, aprinzînd candelă, îngenu-

chind o clipă și ducînd degetele la frunte, cu regăsirea sufletului copilăresc, pierdut.

Iași vorbesc inimii lui, cu miresmele care stăpîneau „romanticele nopți de iunie ale orașului adolescenței“, cu priveliștile și decorurile apuse, cu clinchetele de alămuri ale echipajelor, cu crinolinele mari și invoalte ale doamnelor, subțiate la mijlocul ca albinele, bătînd din evantalii, între cavalerii slujitori. Sufletul poetului este un relievariu pios, în care dorm rînduite amintirile, gata să răspundă la chemare, ca să trezească episoadele copilăriei melancolice sau locurile străbătute în anii de pribegie, parcurile și grădinile însozite ale Italiei, localurile de noapte ale Parisului, „Luxemburgul“, Grădina Plantelor, cu prietenii anilor tineri, biciuiți de aceleași idealuri, dar predestinați morții timpurii, care-l pîndește pe el însuși.

O undă muzicală străbate prin amintirile lui D.Anghel; întîmplările și faptele, ființele și locurile nu sînt conturate cu linii precise, în reprezentări exacte; memorialistica sa este emotivă și evocatoare. Oamenii, locurile și lucrurile își afirmă o realitate spirituală, prin capacitatea pe care o au fiecare de a-i pune în vibrație coardele sufletului, prevăzut cu o cutie de rezonanță deosebit de simțitoare.

Alături de paginile care-l reprezintă credincios, în intimitatea structurii sale morale, altele, risipite în alte culegeri sau strînse în volumul de *Portrete*, aduc cîteodată un ton mai neutru, o limpezime cursivă și caracterizări mai precise, folositoare cronicarului care ar căuta fapte și date biografice obiective.

Unitatea de timbru a memorialistului trebuie căutată însă în acordurile grave și în tonurile crepusculare, care dau amintirilor lui D. Anghel o adevărată valoare muzicală.

c) VIZIUNEA PLASTICĂ

Anghel e unul din prozatorii noștri cei mai interesanți sub raportul viziunii plastice. Literatura lui e un prilej de nesecate încântări ale ochiului. S-ar spune că scriitorul, înainte de a pune mâna pe condei, minuiise mulți ani pene-lul. Poet al amintirii, Anghel e prevăzut cu o memorie vizuală tot atât de impresionantă ca și aceea afectivă. Îi este ușor să evoce peisaje familiare, — și nu ne gândim numai la cele esențiale, ca grădina fermecată a copilăriei —, precum și să reconstituie ambianța interioarelor, recurgînd la cele mai vechi aduceri aminte. Cu toate acestea, prin natura sensibilității, ca și prin tehnică, prozatorul nu este un descriptiv, pentru că, dintre unelte, îi este nesuferită precizia și o repudiază. Obiectele și ființele re-trăiesc în paginile lui prin intensitatea emoției și a culorilor, dar nu și prin limpezimea contururilor. Dacă ar fi fost pictor, D. Anghel n-ar fi strălucit decît prin culoare, învederîndu-se insuficient prin desen. Proza lui este, la tot pasul, operă de colorist, în tonuri vii, exuberante, de meridional, uneori melancolic estompate.

O întrebare firească este aceea de a ști dacă Anghel a avut cultură plastică și în ce mă-

sură. A colindat muzeele, aceasta este sigur, și o spune undeva. A cules impresii și s-a lăsat înfiorat de emoții, în contemplarea operelor de artă. Îi plăceau cărțile în ediții frumoase, ilustrate, își mobila interiorul cu scoarțe și covoare în tonuri armonioase, poate și cu bibelouri, așa cum apucase de la părinți, cu tablouri oferite de prieteni sau obținute cu prețuri amicale. Mîndria interiorului său o constituia *Sfinxul* pictorului bavarez, Franz von Stuck, profesorul lui Kimon Loghi (afară numai dacă nu era o copie).

În tovărășia mai tînărului său compatriot, gazetarul, la începuturi socialist, Adolphe Clarnet, vizitase expozițiile impresioniștilor, a căror revoluție se impusese gustului public, după treizeci de ani de grea luptă. Nu se arătase însă impresionat de realizările lor, rezervîndu-și impresiile. În schimb, era un admirator entuziast al aromânului Kimon Loghi, care venise în timpul mării Expoziții la Paris, unde se stabilise pentru un an și jumătate. „În atelierul lui, scria Anghel, tocmai în 1909, am petrecut ceasuri neuitate. La el am regăsit totdeauna îndemnul și înviorarea în zilele de îndoială. O atmosferă de basm oriental domnea și un susur vesel cînta neîntrerupt undeva, în fundul atelierului : era fîntîna pe care el o lăsa să curgă veșnic, să-și amintească de izvoarele din țara lui.“ Anghel e furat de virtuozitatea coloristică, de înclinările decorative și fantasmagorice, de idealizările edulcorate ale tînărului pictor, care i se pare însă „un mare artist“, dar, „înainte de toate..., un poet“ ; din

aceste pricini, „nici nu poate fi înțeles de sufletele comune și lipsite de orice fantezie“ (K. Loghi, în *Proză*). Limita gustului său artistic nu poate fi conturată cu acest singur exemplu, dar cînd alături de aceste însuflețite aprecieri, care nu-și cruță spațiul, găsim prea puține rînduri închinat unui adevărat meșter, cu banale afirmații ca „florile lui Lukian sunt unice“ sau „numai un suflet de sensibil ca al lui Lukian poate să surprindă cu atîta adevăr farmecul misterios ce împresoară viața unei flori“ (*Op. cit.*), ne dăm seama că Anghel nu-și educase simțul plastic, spre a ajunge la o severă conștiință artistică, în domeniul picturii. Proza lui, după cum vom vedea, rivalizează însă în toate felurile cu pictura, pe care o simțea prin obscure afinități, fără să o poată judeca, în calitate de „cunoscător“.

Iată, de pildă, o viziune de interior, în clar-obscur :

„În salon, ramele singure luceau, împrejmuid numai întunec, de parcă venise cineva pe urma lui și amestecase toate culorile cu un penel înmuiat în noapte“ (*Umbra casei*, în *Cireșul lui Lucullus*).

Sau alta, cînd întunericul începe să se destrame, înaintea zorilor :

„Nu e nici noapte, nici ziua încă. După perdeaua albă, geamul pare albastru ca fața unei ape înghețate, peste care a nins puțin. În lumina slabă a ceasului acestuia neștiut, încăperea odăii, prelungită de oglindă, ia o înfățișare străină. Nu mai e odaia mea.“ (*La țară*, *Op. cit.*)

Din cîteva notații, Anghel știa să sugereze un tablou întreg :

„Un fir de fum subțire se urcă drept în sus din gura ogeacului, și ușa căsuței se deschide, tăind o ramă de umbră, și-n rama asta, mama Maria apare, aruncînd din șorț, cu mîna ei bătrînă, un pumn de aur“ (*La țară, Op. cit.*).

Scriitorul vede pictural, direct, în pete de culori, realizate prin obiectele contemplării :

„Roșul macilor zugrăvea pete de sînge, seninul albăstrelelor, fărîmături de cer albastru, petalele trandafirilor, purpură sfișiată“ (*Calvarul florilor, în Povestea celor necăjiți*).

Giștele, privite „în trib“, sînt un nucleu de alb care se descompune sau se recompune :

„O grămadă albă ca o zăpadă, de lingă poartă, se mișcă rupîndu-se în bucăți. Două aripi bat aerul. Pata albă se încheagă la loc, lingă poartă.“ (*La țară, Op. cit.*).

Porumbelii, la rîndul lor, sînt priviți în mișcare și în funcție de vibrațiile luminii, cărora li se adaugă cu propria bogăție de culori, din gama spectrului solar :

„De-a lungul streșinilor, hulubi îngeamănă și fărîmă curcubee, într-un neastîmpăr veșnic, își schimbă locul, se saltă, colorînd aerul. Din cînd în cînd, cîte o echipă albă se rupe din republica aceasta de eterni îndrăgostiți și, luîndu-și avîntul, se ridică pînă la o înălțime și apoi, ca niște fulgi albi, se risipesc cine știe unde.“ (*Ibid.*)

Ca în pictura impresionistă, fără să fi lucrat sub înrîurire directă, Anghel urmărește tremurul aerului și al luminii :

„În moară, pulberea albă de făină, cernută mărunț, se ridică pretutindeni, juca în suluri de raze, se anina în mrejele de paianjen și nu mai avea astîmpăr în orice mișcare“ (*Răzbu-narea lui Arghir, în Cireșul lui Lucullus*).

Impresioniștii au văzut cei dintîi că umbra nu e neagră sau cenușie, înfățișînd-o în tonuri albastre sau viorii. D. Anghel se folosește de același procedeu :

„În lumina vie ce umple tot cuprinsul, umbrele încep să trăiască și ele, să-și tragă chena-rele viorii sub streșini“ (*La țară, Op. cit.*).

Adeseori revine, sub penelul lui verbal, „um-bra viorie.“ Vioriul e, de altfel, una din cu-lorile lui favorite :

„...jăratecul arunca lumini viorii de ametis-tă“ (*Prevestiri, în Povestea celor necăjiți*).

Contemporan cu poantiliștii postimpresio-niști, Anghel transpune procedeele lor în pro-ză. O floare este „un punct luminos“ (*Două agonii, în Oglinda fermecată*). Straturile mul-ticolore sînt văzute în punote „albastre și ro-șii, viorii și galbene“ (*Din tainele lumii, Op. cit.*).

Dumnezeu sau „nevăzutul artist, care con-duce destinele naturii“, „ca un pointilist dibaci, a aruncat pretutindeni o serie de puncte verzi, înveselind negrele ramuri... aruncă aur... pre-sară beteală...“ (*Convalescentul, în Triumful vieții*).

Păsările migratoare sînt surprinse cinema-tic, ca niște „negre puncte [ce] se arată și nă-lucesc în albastru, dispar ascunse de un nour,

se arată mai mari..." (*Pîinea noastră cea de toate zilele, în Oglinda fermecată*).

Anghel n-a procedat ca impresioniștii, atenți să urmărească sub cerul liber varietatea tonurilor în succesiunea ceasurilor. La el, memoria vizuală dictează coloristului plin de fan-tezie tablouri parcă prinse *sur le vif* :

„Luna, ridicată peste duzi, lumina și, străbătînd printre stîlpii albi ca marmora, de care spînzurau și perdelele de glicină cu struguri albaștri, pardosea cerdacul cu un mozaic fantastic de puncte albe, ce licăreau la cea mai mică adiere de vînt“ (*Umbra casei, în Cireșul lui Lucullus*).

Rolul imaginației e adeseori covîrșitor, ca în admirabila bucată *Tîrgul Cucului*, scrisă cu prilejul unui incendiu care bîntuise cartierul evreiesc din Iași. Anghel nu asistase la sinistru, dar i-a fost un joc să-l reconstituie prin închipuire, cu penelul substituit condeiului și cu conștiința jocului :

„Colorez cerul ca de o auroră, ca un pictor grăbit arunc flăcări ici colo, subt streșini vechi, prin umbre mari de fum pe care le des-pletesc în șuvițe, stropesc cu scînteii întunecul, luminez geamurile ca într-un apus de soare și, în strada aceea strîmtă, schițez în grabă o lume săracă și chinuită, cum a apucat-o graba ceasului aceluia rău, în temeiul nopții“.

Caracteristic scrisului său, oamenii sînt văzuți de Anghel în eboșe, deoarece jocul mișcător de culori și de puncte este insuficient să-i configureze :

„Văd trupuri încovoiate sub sarcina avutului mistuit de flăcări, brațe agitate aruncînd pe ferești cele mai eteroclite lucruri care s-au putut visa vreodată, și, în panica aceasta, îmi închipui zgomotosul alai al pompierilor venind în goana cailor, ca să distrugă, să sfarme și să prăduiască ce ar putea scăpa de limbile lacome ale focului“.

Urmează, apoi, reconstituirea unei zile obișnuite în lumina amintirilor din adolescență, cînd străbătea de mai multe ori pe zi, în drum spre școală, mizerul cartier comercial :

„Închipui o zi de tîrg și fac să mișune pe ulița aceea o lume de țărani, venită de prin satele de prin împrejurimi să-și cumpere cele de nevoie la gospodărie ; deschid obloanele la prăvălii și, în pragul lor, siluetele care au dispărut, le dau figura aceea de pradă care le e caracteristică, le întind mîinile hrăpărețe ca să prindă un mușteriu din cale, atîrn deasupra firme vechi și pun să le bată și să le zăngănească vîntul, iar în prăvălii așez tot amestecul de mărfuri mărunte, toată ruina nenumăratelor gospodării care veneau aruncate aci cum vin sfărîmăturile pe coastă pe urma unui naufragiu, așez în clituri tot soiul de stofe vechi, vîndute după falimente, atîrn în cuie cel mai bizar amestec de haine vechi de toate modelele, de toate formele și de toate nuanțele, strămut mobila, canapele străbune, jilțuri cu telurile scoase, scaune fără picioare, dulapuri mîncate de carii, lămpi hîrbuite, farfurii legate în sîrmă, samovare turtite și fără hornuri, ghetе orfane de perechi, botfori mucegăiți, schelete

de umbrele, tromboane de alamă, rămase de pe urma cine știe căror lăutari, și cîte alte toate lucruri fantastice își poate închipui mintea omenească“. Țesătura se amplifică în gobelin : „Stropesc pe podelele murdare cu opți de apă, împrăștii apoi peste tot un miros muced de vechime, de usturoi și de sărăcie încuibată, și ca să întregesc acest tablou grotesc, mișunînd printre negustori și mușterii, alung o liotă de copii nespălați și murdari pe stradă, le pun chivăre de hîrtie pe cap, le atîrn un colț de cămașe pe dinapoi și-i pun să alerge, să lărmuiască, să se strecoare printre trăsuri... Strecor din cînd în cînd, ca să variez tabloul, bătrîni cu laibăre lungi, cu ciorapi albi, cu căciuli mari, îmblănite, pe sub care încîrlionțesc în șuruburi perciuni, le scot un colț de batistă din buzunarele laiberelor și-i fac să umble și pe dîșii...”

Anghel reușește astfel a fi neîntrecut și în pitorescul realist, în cărbune, care se completează cu un tablou de ajun, vinerea seara pînă tîrziu noaptea.

Am urmărit cîteva din procedeele plastice mai frecvente în proza lui Anghel, învederîndu-le analogia cu acelea ale picturii franceze contemporane, impresionistă (apropierea relativă la poezie, a fost făcută și de B. Munteanu, în *Panorama...*) și poantilistă. Ele nu sînt însă efectul unui studiu personal, al condiționării luminii și culorilor, de variație a ceasurilor și a anotimpurilor, ca la artiștii plastici respectivi. Am văzut, de asemenea, că Anghel nu s-a arătat impresionat de expozițiile în care se an-

ticipau, cu strălucire, viziunile lui plastice de mai târziu. Despre o influență directă și conștientă, nu poate fi, așadar, vorba. De aceea, ne vedem nevoiți să atribuim similitudinea procedeeleor strictei structuri optice a lui D. Anghel. Pe retina lui prodigioasă se fixau pete de culori vii și luminoase sau puncte de variată gamă cromatică, precum și impresiile coloristice exacte ale unui vechi *plein-air*-ist, crescut în mijlocul naturii din vîrsta cea mai fragedă. Mediul cosmic al copilăriei lui Anghel nu a fost însă natura primitivă, răscolită de muncile plugarilor. Ochii lui s-au deschis înția oară asupra profuziunii de culori a grădinii artificiale, cu flori rare, sădite de mîini meștere și crescute prin irizările havuzurilor. De aceea, primele impresii, întipărite pe retina sa, au fost acelea ale unei naturi decorative și feerice, adevărat refugiu compensator pentru orfanul lipsit de mîngîierile materne și de solitudinea tatălui, prins în angrenajul speculațiilor agriculturii extensive.

În acest cadru excepțional, de lux naturalistic, ceilalți doi frați ai lui Anghel, deși neîn-zestrați artistic, s-au împărtășit de asemenea din farmecul care avea să fie hotărîtor asupra formației sufletești a viitorului poet.

Grădina copilăriei a fost paradisul prea curînd pierdut, după care a tinjit mereu D. Anghel, dar mai ales în anii de maturitate, cînd nevoile existenței l-au transformat, împotriva înclinărilor sale irepresibile, de hoinar și visător, în scriitor profesionist.

Fără stăruința poruncitoare a impresiilor infantile, nu s-ar putea explica îndeajuns, la poetul și prozatorul din vîrsta maturității, predilecția statornică pentru fantastic, feeric și decorativ în evocarea peisajului.

Nu ne mai rămîne decît să încercăm a desluși aceste concepte, în raport cu sensibilitatea autorului nostru.

Ce este, în definitiv, fantasticul la D. Anghel? Prin eliminare, ne apare limpede că nu este facultatea logică și constructivă prin care maestrul genului proiectează cu imaginația lor creatoare fapte singulare, existențe stranii, experiențe de viață neobișnuite, spre a inspira cititorului sentimentul neliniștii, al spaimei și al misterului. Literatura fantastică a lui D. Anghel, cum am văzut, nu se desfășoară decît arareori pe planul epic, iar cînd se încumetă să-l încerce, se arată timidă și nu-și aduce premisele pe un fir logic susținut, mulțumindu-se să sugereze înapoia unei cortine opace, teatrele unor experiențe stranii, care i-au rămas lui însuși nepătrunse.

Fantasticul nu e, așadar, pentru D. Anghel, planul unor acțiuni omenеști determinate de o altă ordine, ci îndeosebi o modalitate a naturii cosmice, în ea însăși un permanent miracol, prin jocul capricios al luminii și varietatea culorilor. Aparența se confundă, pentru subiectul contemplativ, cu esența; omul, în experiența poetică a lui Anghel e un privitor fermecat, în esența lui, static și receptiv, așezat înaintea obiectivului unui caleidoscop, care-i oferă mirajuri nesfîrșite. Fantasticul nu rezidă atît în

viziunea subiectivă a individului, conform unei estetici idealiste ca aceea a simbolismului, adăpat la izvoare filosofice germane; cîmpul optic al scriitorului e mai curînd un ecran pe care se perindă nesfîrșitele viziuni ale unui univers fermecat :

„...nouri trec, întruchipînd mirajuri“ (*Vacanța, în Cireșul lui Lucullus*).

Ce sînt aceste „mirajuri“ neexplicitate decît felurite imagini familiare, proiectate în grandios, compuse vremelnice și descompuse ca într-o țesătură ireală, pe un război nevăzut?

După observația lui Tudor Vianu, natura lui Anghel e adeseori raportată la domeniul civilizației.

Vezuviul, pe cer, „își înseamnă dunga lui de fum, și nouri ce se grămădesc spre dînsul par niște vagoane fantastice, duse de o locomotivă uriașă“ (*Spovedanii, Op. cit.*).

Vulturii captivi, din parcul Expoziției, poartă parcă, în loc de aripi, „niște fantastice mantale de doliu, una peste alta“ (*In parcul Expoziției, Op. cit.*).

Iată și un pasaj de iarnă: „Ninse peste noapte, și un ger tăios zugrăvise fantasticele lui arabescuri pe geamurile maestrului“ (*Maestrul, Op. cit.*).

Fantasticul, astfel înțeles, în sensul plastic, iar nu existențial, revine foarte des în lexicul obișnuit al lui Anghel; o altă varietate verbală, mai rară, este fantasmagoria :

„Anotimpurile și-au schimbat fantasmagoria decorurilor... Unul purta hermina albă a zăpe-

zilor, celălalt rugina și purpura frunzelor veștede, altul verdele fraged, stropit de spuma albă-trandafirie a florilor de cireși, sau aurul mișcător al holdelor coapte.“ (*Spovedanii, Op. cit.*)

S-ar spune, un panou decorativ al succesiunii anotimpurilor, surprinse în tonurile lor caracteristice. „Hermina albă a zăpezilor“ e o metaforă care și-a tocit noutatea, după Anghel, prin abuz ; observația e valabilă și pentru „rugina și purpura frunzelor“ (mai ales „rugina“), și pentru „aurul mișcător al holdelor coapte“ (unde nota de mișcare salvează clișeul verbal). În schimb, „verdele fraged, stropit de spuma albă-trandafirie a florilor de cireș“, este o notație impresionistă a primăverii, care și-a păstrat toată frăgezimea.

Făpturile care populează fantasmagoriile sînt nălucirile. Anghel nu le descrie, cum ar face un adevărat creator epic, din domeniul fantasticului, dar le vede și le sugerează. Mai exact, sugerează trecerea, folosindu-se de forma activă a verbului :

„...afară zăpada albă nălucea“ (*Din lumea Parcelor, în Cireșul lui Lucullus*) ;

sau :

„În vastul atelier, care însera acum, nudul statuilor albe nălucea fantomatic, și o atmosferă de vis, priitoare fantasticului, se împînzise în jurul nostru“ (*Povestiri, în Povestea celor necăjiți*).

„Nălucea fantomatic“ e o tautologie, dictată de nevoia clarității conceptuale.

Altă dată, de bună seamă, tot noaptea, pe lună, raza „...cheamă și nălucește...“ ; iar fluturii de noapte zboară „nălucitori“. (Ambele citate din *Oglinda fermecată*, p. 14.)

Fantasticul lui Anghel, neorganizându-se epic, era firesc să se răsfețe în decorativ.

Un citat, mai amplu decât cele precedente, este exemplificator pentru viziunea obișnuită a poetului :

„Fantazia nebună a vîntului a aninat ghir-lânzi pretutindeni, ca pentru recepție. Cel mai ingenios artist n-ar fi putut să găsească motive mai decorative, mai caste. A prefăcut copaci în policandre minunate cu țurțuri sculpitoare ; a brodat dantele scumpe, a lucrat în filigran cele mai subțiri mlădițe, care se desenează pe cer ca într-o feerie. Cele cîteva gherghine, nescuturate însă, încovoiindu-se sub glugile lor de zăpadă, par niște lampioane colorate care au rămas aprinse.“ (*Hoțul, în Cireșul lui Lucullus.*)

Natura, în prețuirea lui Anghel, prin bogăția jocurilor ei de lumină și de culori, rivalizează cu arta, depășind-o ; depășirea se exercită pe planul picturii decorative, bidimensională. Universul lui Anghel e prevăzut cu posibilități multiple de valori plastice, dar este lipsit de a treia dimensiune : volumul, care dă formelor consistența pipăită. În acest fel, pictura lui, poate sărăcită de tonus vital, se complăce în decupaje ingenioase, al căror preț rar este transparența aeriană și sintetismul.

Puțini artiști ai paletei verbale au avut ca Anghel darul să adune, într-o singură frază, mănunchiul anotimpurilor, divulgându-și totodată meșteșugul cu candoare :

„Frumoasa natură ce se preschimbă veșnic, bogată în decoruri și în priveliști, pe care cei patru mari pictori, ce sunt anotimpurile, vin pe rînd s-o zugrăvească cu penelele lor înmuiate în aur și purpură, în lumină și întunerec“ (*Culegătorul de stele căzătoare, în Oglinda fermecată*).

O mistică trebuie descifrată în omagiile repetate pe care poetul umil le închină naturii. Este misticismul naturist al civilizatului, care găsește în regresul către natură terapeutică morală împotriva destrămării sufletești din societatea modernă. Eugenio d'Ors vede în această mistică un semn caracteristic al structurii baroce, căreia îi înglobează și romantismul. La D. Anghel, naturismul, transpus pe planul decorativ și feeric, corespunde de o parte acestei nevoi de reîmprospătare sufletească, în irizările havuzurilor din parcul copilăriei, de alta, unei compensări religioase, deoarece își pierduse credința. De altfel, Dumnezeu nu e pomenit în proza sa decît ca să se explice cauzal geneza universului nostru, cu splendorile lui decorative :

„...Dumnezeu își aprinde luminile uriașului candelabru ceresc, luminînd deopotrivă tot pămîntul“ (*Mortul recalcitrant, în Proză*).

Este prea puțin ca să deducem, din această fugitivă metaforă, existența unei simțiri pan-teiste, dar este suficient ca să ne lămurim încă o dată asupra caracterului esențialmente decorativ al viziunii lui Anghel.

Astfel formulat, termenul poate apărea limitativ și depreciator. Ca un adevărat estetist, Anghel are însă o altă scară de valori. În axiologia sa implicită este frumos ceea ce contribuie la împodobirea existenței și la izgonirea urâtului (în ambele înțelesuri ale cuvântului). Viața e un șir de experiențe negative, care i-ar imprima individului ales apetența morbidă a neființei, dacă sălciul existenței n-ar putea fi învins prin luxul decorativ al naturii.

Viziunea estetică, compensatoare, a lui Anghel este feerică.

Rostind ocazional elogiul basmelor lui Perrault, scriitorul român a evocat fugitiv „lumea fantasticului“, făcînd să se perinde o pestriță nomenclatură mitologică de „silvani și elfe, nixe ori cobolzi, zmei și pajure“ și mărturisind că nu-i e rușine să frecventeze această lume (*Povestea celor necăjiți*). Altă dată a evocat vremea îndepărtată a copilăriei, pomenind de o bătrînă slujnică, „Scheherezada copilăriei“ sale, de la care i-ar fi rămas „pasiunea pentru fantastic, dragostea de legende și ființe supranaturale, iubirea pentru tot ce trăiește pe altă lume decît a noastră“ (*Fantome*, p. 24-25; cf. și p. 228, unde asociază pe unul din frații săi la „farmecul povestirilor“, vorbind de pa-

V. INFLUENȚA LUI DIMITRIE ANGHEL

a) POEZIA

Influența lui D. Anghel asupra liricii noastre poate fi urmărită în două ramificații : în poezia florilor și în direcția fantezistă, a viziunii caleidoscopice.

În unicul ei volumaș de poezii, publicat de pe băncile școlii (1905), Alice Călugăru nu-și conturează o personalitate, care se deslușește însă limpede mai târziu, din poeziile răspândite până la expatrierea sa (1912).

Din rîndul poemelor de adolescență, sincrone cu apariția în revistă a poemelor din ciclul *În grădină*, se desprinde poezia *În nesfîrșit* (1902), compusă în tiparul larg al versului lui D. Anghel, de 17-18 silabe, cu urme sensibile ale materialului său liric și cu pecetea aceleiași simțiri : mireasma amețitoare a florilor, sensibilitatea melancolică, nostalgia mistică :

Erau așa de multe stele !... spuzeug albastru-ntunecos,
Iar florile de prîn grădină îngreuiău cu-al lor miros
Amețitor văzduhul umed de rouă și-ncropat de
soare,
Ce-n urma lui lăsase-n aer o lungă, caldă, sărutare.

Alene, dinspre miazănoapte, bătea un vînt ușor de
munte,
Ce-mi povestea o taină tristă și blind mă mîngîia
pe frunte.
Iar eu priveam, din lume dusă, spre-naltul,
necuprinsul cer,
Voind ca să pătrund în suflet al nesfîrșitului mister...

În evoluția ei ulterioară, poeta a manifestat
un panteism descriptiv viguros, cu miresme tari
de cîmp (*Buruieni*, în *Viața românească*, nr.
6, 1910).

Formația lirică a lui Victor Eftimiu stă sub
semnul inspirației macedonskiene din *Noaptea
de mai*, cu afirmarea frenetică a valorilor vi-
tale. Al doilea maestru român, cu putere de
fascinație asupra debutantului, este D. Anghel,
de la care a împrumutat de mai multe ori lim-
piditatea transparentă din *Fantazii*, cu reminis-
cențe din *În grădină*, pînă la manierism :

O, flori albastre, roze, flori albe, violete,
V-am mai văzut odată cum prinse-n blonde plete
Vă vestejeați de jalea frumoasei ce murea
Cu voi, cu fericirea, cu toată viața mea.

Tîrziu apoi, în toamnă, o floare mortuară
Pălea în locul vostru pe fruntea de fecioară,
O tristă crizantemă al cărei vag parfum
Îl simt de pretutindeni în jurul meu acum.

(*Flori de mai, în Poemele singurătății, 1912*)

Pe urma lui D. Anghel, Victor Eftimiu găsește aceleași motive poetice în căutarea sinesteziilor :

Plutește-n jurul vostru un farmec de grădină,
Ce arde în amurgul de toamnă-ntîrziată,
Parfumuri vagi de frunze, parfumuri în surdină
De flori nedeslușite ce cîntă dintr-o dată.

(*Poemul versurilor nesfîrșite, Op. cit.*)

Cîte o strofă îmbină motivele macedonskiene din *Noaptea de mai* cu miresmele adormitoare din grădina lui Anghel :

Privighetorile-mbătate de răsuflările grădinei
Cătau un adăpost în umbra boschetelor de trandafiri,
Înamorați de-atîta cîntec se rezemau de dînsa crinii,
Un somn adînc țesut din raze prindea cuprinsu-ntregei
firi.

(*Poveste, Op. cit.*)

Am urmărit prezența lui D. Anghel în prima culegere de poezii a lui Victor Eftimiu ; în volumul următor, *Candele stinse*, 1915, o altă temă de împrumut este agonia trandafirului în părul iubitei, folosită ca pretext de asociație

cu „visurile“ poetului (care au urmat pilda trandafirului, risipindu-se simultan, în stol).

În timpul războiului balcanic, D. Anghel a colaborat cu Victor Eftimiu la compunerea unui prolog : *Războiul*, recitat de Al. Davila la serbarea *Furnicei*. În alegerea noului secretar, poetul a avut o mînă bună, deoarece, dintre toți „colaboratorii“ lui, nici unul nu fusese dotat cu o asemenea ușurință în improvizație, cu atîta grație și umor. *Războiul* este elogiul unei noastre naționale de țesut și a viermelui de mătase, *Bombix-Mori*, cu spirituale aluzii contemporane și cu referințe savante, de un irezistibil umor. Pentru că secretarul ocazional, înzestrat cu o mai veche putere de adaptare la inspirația maestrului, a putut lua o parte activă în compunerea prologului, cităm aici un fragment, cu o mare variație asociativă, în care autorii și-au afirmat repulsia față de inerția caracteristică păcii :

Dar nu iubim nici pacea ; căci pacea-i nemișcare,
E dunga fumurie ce mărginește zarea
Și-nchide perspectiva oricărui univers,
E bardul care-odată a nimerit un vers
Și-adoarme pe cununa izbinzilor trecute,
Amantul ce se teme de mult să mai sărute,
Căci doctorul ordonă să-și menajeze cordul,
E albatrosul sceptic care-ndrăgește bordul
Cînd frații săi, în stoluri, se duc spre țărături noi,
E surdul care-așteaptă trompeta cea de-apoi,

Eroul ce visează reduți de cașcaval,
Reumatismul cronic cu grad de general,
Și-n fine, dați-mi voie, tirada s-o închid,
E steagul alb pe care-l poartă-un invalid...

(Războiul, Edit. Flacăra, fără dată)



Creator al parodiei lirice în literatura noastră, G. Topîrceanu este un produs direct al *Caleidoscopului lui A. Mirea*. Nu poate surprinde, așadar, faptul că, la încetarea din viață a lui Anghel, discipolul și-a manifestat pietatea prin compunerea celui mai emoționant dintre necroloage, în care se distinge un remarcabil portret psihologic al celui dispărut (*Viața românească*, nr. 6, 1914, art. cit.).

În culegerea *Migdale amare, versuri umoristice și fanteziste* (București, 1928), fantazia de formulă D. Anghel i-a împrumutat lui Topîrceanu, mai ales în poezia *Călimara*, un strălucitor havuz de imagini :

Mi-ai dăruit, frumoasă doamnă, o călimară de
argint,
Cu două guri întunecate ca două porți de labirint
Prin care gîndurile mele s-or afunda neștiutoare
Și-adesea n-or găsi ieșire din bezna umedă, la soare.
Cu două guri ca de fîntînă, din care ultimul meu vis,
Scafandru mic, privind cu spaimă, spre fundul
negrului abis,
Va încerca, zadarnic poate, s-adune, înșirată-n salbe,
Recolta de mărgăritare a viitoarelor nopți albe.

În călimara asta nouă roiesc, ca fluturii, imagini
Ce vor cădea cîndva inerte pe cîmpul alb al unei
pagini;
Închipuiri neplăsmuite și gînduri negîndite încă,
Pe care stropul de cerneală le-nchide-n noaptea lui
adîncă,
Cuvinte șterse peste-o clipă, fantome de idei defuncte,
O ploaie miniaturală de-accente, virgule și puncte,
Și-acele negre arabescuri pe care-o vagă fantazie
Sau numai mîna mea distrată le zugrăvește pe
hîrtie...

G. Topîrceanu, ca amator de rime funambuleşti, poate fi de asemenea legat de procedeele lui Anghel, din *Caleidoscop*. Într-o singură poezie polemică, împotriva lui E. Lovinescu (*Scrisoare*, *Op. cit.*), se adună speciemenele următoare : ca o / cacao, dă dacă / dădacă, zis că / riscă, țara, pacea / carapacea, masacru / sacru, speciimen / nimeni, colacii / vîrcolacii, acolo / Apollo, Muzicii cale / muzicale.

★

După aprecierea lui G. Călinescu, „poeziile lui Alfred Moşoiu, care face elogiul florilor, sînt prea contaminate de temeile lui Anghel, ca să se poată reţine. Simbolismul lor e anemic.” (*Ist. lit. rom.*, 1941.) Într-adevăr, majoritatea temelor florale, din volumul *Sufletul grădinii* (1920), sînt debitoare lui D. Anghel ; pe urmele aceluiaşi maestru, ciracul evocă amintiri pariziene (*În Luxemburg*) şi exploatează tema clo-

potelor (*În seara asta a murit ceva, Cîntecul amintirilor, Op. cit.*). Cu titlu documentar, ca un exemplu de mimetism literar desăvîrșit, reproducem poezia titulară din volum :

S-a scuturat o chiparoasă
Și florile se-apleacă toate
S-o vadă cît e de frumoasă
Cînd moare fără de păcate.

Grădina-ntreagă se-ncovoie,
Verbine, două cîte două,
Și viorelele vioaie
O plîng cu picături de rouă.

Nu-i sufletei norocit de soartă
Cu-atîtea flori la îngropare,
Cu-atîția trandafiri, ce poartă
O amintire, fiecare...

Cu-atîția maci, scăldați în sînge
Cu-atîtea tainice zorele...
Cînd floarea și pe noi ne plînge
Cum n-o să plîngă pentru ele ?

Un flutur de-ar străbate firea
N-ar vrea măcar să le privească...
Sunt clipe cînd și cu privirea
Rănești durerea omenească...

Într-o scenetă lirică, *O toamnă*, reprezentată la Paris, la Théâtre du Vieux Colombier și la București, tirada către lună derivă din *Cometa* :

O lună, tu slăvită, stai gata în astă noapte,
Ca să șoptești acelui ce-i doritor de șoapte
Cînd steaua căzătoare alunecă ușor,
Lăsînd un fir de aur, păinjen călător

Ce a pornit în noapte, neștiutor, să țeasă,
Legînd de stele firul spre-a făuri o casă,
Ar vrea să te cuprindă pribeagă-n firul ei :
Dar tu-i întuneci firul și stelele le iei !

Rimele „miliardare“, din aceeași scenetă, pro-
vin din *Caleidoscopul...* :

E toamnă și în parcul divinului Versailles,
Și în Saint-Cloud e toamnă, e toamnă și tăcere-i,
Dorm pasările toate, poete ce-n vers ai
Glas sfînt de primăvară, biruitor durerei.

Poetul a murit înainte de a-și fi dat măsura
puterilor.

★

Lirismul intim și impresionist al lui Perpes-
sicius, nutrit cu o sensibilitate delicată și cu
lecturi variate, nu poate fi redus la un sin-
gur model. În *Scut și targă* (1926), poezii de
război, prin bucățile de rezistență, cum este
Mater Dolorosa, anume tablouri de transpa-
rență diafană, ca ninsoarea, un solo de vioară,
pentru răniți și mai ales vizita la spital a
„Prințesei“, însoțită de un cortegiu de „Grații“,
de un ales umor intelectualizat, atestă frec-
ventarea atentă a *Caleidoscopului*. Reprodu-

cem cîteva versuri, relative la audiția muzicală
și la liniștea care-i urmează în spital :

O domnișoară-ncepe să cînte, Ave-Maria.
Arcușul de pe coarde revarsă melodia
Ca valul de tîmîie ce din cădelniți cade
Și zăbovește-n cer, sub-naltele arcade ;
Surdina e portalul subt care trec sfioase
Procesiuni de note, în șir, evlavioase ;
Fecioara e-o vestală, cu părul de văpaie
În sfredele de aur, ce calmul din odaie
Într-un vârtej de farmec ne-astîmpărat subjugă
Și care contrastează cu liniștea din rugă...
...dar e tîrziu... serbarea ceremonia-și curmă,
Vizitatorii pleacă în elegantă turmă,
Cu amintiri plăcute, cu inimi unisone
Și se desparte în larmă de sindrofii nipone.
Prin ganguri, dintre zvonuri și cel din urmă moare...
Înfometați eroii înting curechi în moare
Și se retrag în paturi, culise reci de dramă.
Prin colțuri vreo fecioară pierdut-a vreo năframă
De vine-așa intensă mireasma parfumată ?
Chiar jerba de hîrtie respiră ușurată...
Staminele din becuri și-au scuturat polenul
Și-n minți trudite somnul și-așterne-acum ebenul.

Cîte o imagine intelectualizată e din același
izvor. Am văzut că D. Anghel, în faza influențată de Rostand, comparase un asfințit de
lună cu o execuție capitală. Reținem la Per-
pessicius o imagine înrudită :

Pe după culmi în singe ce gilgăe-n eteruri,
Solemn se prăbușește ghilotinatul scare...

Căderea balonului captiv, ironic înregistrată, e din aceeași sursă :

Și-ncepe și balonul captiv să se scoboare,
Solemn și grav, de parcă s-ar coborî din ceruri.

(*Pe Calfa-Dere, toamna, Op. cit.*)

★

Influența lui D. Anghel asupra Otiliei Cazimir, poetă de inspirație grațioasă, în arabescuri fine, se efectuează indirect, prin mijlocirea lui G. Topîrceanu. Cîte o metaforă poate fi o reminiscență :

Pe-un invizibil fir se-nșiră în zori cocoare...

(*Primăvară, în Fluturi de noapte*)

Fir nevăzut ce leagă al păsărilor stol...

(*Carmen saeculare*)

Viziunea decorativă a poetei provine de la D. Anghel, cu obsesii verbale certe : „miraj“, „fantasmagorie“, „fantome“, „fantastic“. Condiția feminină, la doamna Otilia Cazimir, nu e incompatibilă cu o percepție mai concretă a detaliilor peisagistice și cu o detașare ironică de universul florilor, care nu-i anulează libertatea interioară :

Capricioasă fantezie — a Firii !

Mi-au înflorit sub geamuri trandafirii

Cu flori străine, albe și cochete,

Și clătinîndu-și grelele buchete

Se miră consternați : — Ce aventură !
Din centifolii am ajuns răsură...
Pe cătiniș se leagănă, răzlețe,
Petale reci de crizanteme crețe,
Mănunchiuri mari de dalii despletite...

(*Ninsoare, Op. cit.*)

Florile lui D. Anghel dau, în această transpunere lirică, un subiect de scenariu, cu o notă personală de umor. Luciditatea spectatoarei e învederată și în notația precisă și ironică a nalbelor :

Stau nalbele subțiri și-nalte :
Ridică, drepte și orgolioase,
În ciucuri grei de flori trandafirii,
Parfumul lor sălbatec, de răsură,
Și fructele dulcele și cleioase,
Rotunde, verzi și despicate în felii,
Ca niște cantalupi miniatură...

★

În preajma anului 1923, un grup de tineri poeți craioveni (cu deosebire Radu Gyr, fantezist prevăzut cu o mare euforie imagistică și cu grațioase teme florale) a stat sub prestigiul liricii lui D. Anghel, folosindu-i experiențele. Dintre dînșii, unul din cei mai talentați, răpus înainte de vreme, a fost N. Milcu (1903 — 1933).

În volumul *Grădina de sidef*, animismul derivă din *În grădină*. Basmul dramatizat *Scu-*

fița roșie (piesă pentru copii) este de aceeași suavă inspirație. Elegiac plătind, N. Milcu se înconjură de salcîmi în floare, care-și plîngeau lacrimile, „muguri de argint“, de plop și chiparoși, cu miresme tari, adormitoare.

*

Cel mai personal dintre continuatorii lui D. Anghel, privit ca poet al florilor, este Mihail Celarianu. *Flori fără pace* (1938) sînt florile neliniștii, ale unui temperament patetic, prevăzut cu o sensualitate gravă și tristă. Poet de seră caldă și bogată, Mihail Celarianu face din unele flori mesagerile sentimentului său religios, din altele tovarășele solitudinii, iar un ultim grup de poezii florale exprimă echi-vocuri sensuale, cu un puternic accent pasional.

Spre deosebire de D. Anghel, căruia grădina îi servește ca pretext de suavă evocare a adolescenței, cu o tonalitate melancolică, Mihail Celarianu asociază deseori floarea chinului arzător al dorinței, refulărilor dureroase, păcatului neîmplinit care colcăie în sînge :

Garoafe negre care sună cînd le-apuci,
Ca niște aur ferecat și nevăzut,
De descîntat, de otrăvit și de vîndut,
Ca niște bani, ca niște foc, ca niște cruci.

Să-ți cumpăr trupul cel vrăjmaș cu-n pumn de foc,
Cu foc scăzut, cu foc aprins, cu foc spuzit,

Pîn-la sfîrșit, dintru-nceput, fără sfîrșit,
Pentru-n vîrtej cu vreju-ntors în mare joc.

Din coama neagră, ai să-l auzi cu sunet stins
Și-ai să pornești satanic joc sub cîntul lui ;
Se va-ntocmi cu aurul călcîiului,
Șuierător, pustiitor, de necuprins,

Pîn-ai să cazi, rotită-n brînci, din jocul rupt,
Garoafe moarte-n gura neagră a țîțelor,
Subt vijelia ne-ntreruptelor culori,
În joc mai surd, în joc profund, pe dedesubt.

(Garoafele)

Formula sufletească a poetului este sciziunea personalității, pendularea dramatică între aspirația la puritate și ispita cărnii ; versul e, alternativ, suav și limpede, frămîntat și aspru.

b) PROZA

Asocierea numelui lui Tudor Arghezi de acela al lui D. Anghel s-a mai făcut de G. Călinescu, care afirmă că, fără poezia lui Anghel, „nu s-ar înțelege proza de mai tîrziu a lui T. Arghezi, care perfecționează și sistematizează maniera angheliană“ (*Ist. lit. rom.*). Din examinarea noastră se va vedea că nu este

atît o chestiune de influență literară, cît de afinități structurale.

În proza sa lirică (*Ce-ai cu mine, vîntule ?*), poetul este prevăzut, ca și D.Anghel, cu o viziune caleidoscopică. Este o afinitate de structură, iar nu un caz de mimetism literar. Am definit, în mai multe rînduri, vizualitatea argheziană în felul prisme, în multiple fațete, cu sclipiri bogate.

Motivul umil al tocilei ambulante îi procură lui Tudor Arghezi prilejul de a desfășura din roata de amnar, apăsată cu piciorul, toate constelațiile cerului, în focuri de diamante, safire, smaralde, ametist și rubin :

„Tocilarul s-a ivit cu o patimă dumnezească și, din strungul lui de silex, scapă soare și se improvizează luceferi, ziua nămiaza mare... Azi noapte tocilarul a tîrît, cu o prăjină cu cîrlig, perdeaua licuricilor după el, a mototolit-o și a vîrît-o în cutia lui dintre roți. Le dă drumul la cîte una, la cîte zece, la cîte o sută și o mie, ca la niște albine aprinse, dintr-un stup de vatră. Polenul constelațiilor s-a grămădit ca o făină de jar în cureaua și în roata lui cea mare și scapă și se-ntoarce. Vistieriile împărățiilor au intrat simbolic în descîntecul tocilarului : focuri de diamante, safirele, smaraldele, ametista, rubinul. Încet, încet, se lasă seara, și roata fuge mai repede, ca un vîrtej.

Scînteile zboară treptat, mai departe, aruncate în preajma tocilarului, și, prin întuneric, el ține cuțitul prin pipăire. Ora înnoptată pîlpîie ca un cimitir de candelii. Ora următoare strălucește a biserică de Înviere; dune de lumină, vînturi de scînteii, vifore de ghimpi și de furnici se aruncă unele peste altele, într-un haotic incendiu de reci vîlvătaii. Ca dintr-o stropitoare de garoafe plouă încovoiat șipotul electric de metale sfărîmate. Aruncătorul de aștri seamănă aștri. Tocila se amestecă de-a dreptul cu bolta și cu nemărginirea, și tocilarul, călcînd pedala roții, mișcă firmamentul și rotește pămîntul învăluit în trîmbe de stele..." (*Tocila*)

La D. Anghel, întîlnisem, în *Culegătorul de stele*, tema colecționarului de fragmente aerolitice, precum și adorarea păgînă a focului, în bucata inspirată de incendiul unei fabrici de panglici și într-alta închinată „purtătorilor de fărâșe”. Nimeni, înainte de Tudor Arghezi, n-a dispus de atîtea varietăți metaforice pe tema incandescenței, cu excepția lui D. Anghel, care a desfășurat în cuvinte aceeași „fulgerătoare coadă de beteală... aprinzînd pretutindeni constelații orbitoare” (*Scînteia*, în *Proză*).

Asemănarea dintre cei doi scriitori nu se oprește aici, în condiționările similare ale viziunii caleidoscopice și ale rezervorului nesecat de metafore.

Ca și D. Anghel, care și-a transpus conștiința servitudinii scriitoricești în simbolul sepiei, condamnată să-și însemne dunga de cerneală în fărîme de semne ale tiparului, cu un fel de conștiință religioasă a misiunii de scriitor, Tudor Arghezi își înseamnă pecetea de ocnaș al scrisului pe braț :

„Scriu de 40 de ani, dar debutez în fiecare zi : ca prima dată, cînd am acoperit un ochi de hîrtie cu slovă. Sunt un școlar etern, sunt un băiat repetent de 360 ori pe an, de 40 de ani, neîntrerupt repetent. Numărul de școală, de pe mîneacă, mi-a trecut prin postav pe braț, ocnaș în perpetuitate al gîndului îngropat în cuvînt și cimentat cu el laolaltă. Zilnic îmi dau examenul meu de lopătar înlănțuit, pe oceanul furtunos ori neted al singurătății și zilnic mă trezesc în lanțuri, ferecat și-n somn, mai arzător și mai optintit cu vîsle în piedica uriașă a undelor adînci și grele. Sunt de ochii lumii un papagal, dar în taina mea, ca într-o răspîntie de timpi, se întîlnesc și scapără, în adversitate sau confluență, fluviile mari și oglindirile frămîntate ale vîntului și apelor, ale cerului și ale clopotului mut din pămînt.“ (*Rugăciunea*).

Scrisul este, pentru artistul mistic, momentul prin excelență religios, al smereniei :

„... eu nu m-am jucat și nu mă joc cu scrisul meu. Ora lui e ora utreniei mele. După cum, înțepînd în piine, ieromonahul știe că lancea

lui liturgică străbate atunci coasta lui Dumnezeu, tot așa și eu cred că punctarea literei pe carnetul meu răspunde cu slovele tainelor mari, care simt și colaborează...”

Cu Tudor Arghezi, conștiința artistică atinge la noi un alt moment culminant, ca și prin experiența scriitoricească a lui D. Anghel.

Am învederat înrudirea de structură optică dintre cei doi mari prozatori. Scriitorii sînt la fel de înzestrați, prin posibilitățile de variații lexicale și de havuz metaforic. Cuvîntul lui Tudor Vianu îi poate fi aplicat și lui cu dreptate; este vorba de elogierea scriitorului care scoate „fineți stilistice” noi, prin „manevrarea neologismelor”.

Asemănările nu se opresc aci. Din discursul rostit de D. Anghel la inaugurarea monumentului lui M. Eminescu, la Galați, am reținut, pe lîngă profesia de credință a artistului, expresia smereniei lui în fața bogățiilor de forme și culori ale Universului. Tudor Arghezi se definește prin aceeași umilitate înaintea miracolului cosmic: „Mă silesc să-mi dau seama că trăiesc... În mijlocul expoziției universale de constelații și de miracole de necrezut, pe care le văd de zeci de ani și nu le cunosc.”

Cuvîntul „expoziție” trădează la poet o ap-titudine similară de spectator, cu aceeași vi-ziune decorativă, bidimensională, surprinsă la

D. Anghel. Luxurianța enormă a metaforelor, în poemele în proză argheziene, se efectuează cu încordarea pe care am constatat-o și în producerile similare ale lui D. Anghel. O altă asemănare între cei doi scriitori, care au îmbogățit literatura noastră cu cele mai frumoase poeme în proză, este de ordin negativ : și unul și altul, neîntrecuți în proiecțiile fantastice ale viziunilor interioare, trădează aceeași carență sub raportul creației epice, aceeași sărăcie de invenție și neînzestrare în configurarea oamenilor și a vieții.

Proza lui Tudor Arghezi, mai în genere, și nu ne referim numai la sectorul fantastic, este scrisul unul estetist, care și-a tras satisfacțiile principale din aptitudinile sale neistovite de creație verbală.

★

Un prozator de seamă, care n-a fost încă raportat la D. Anghel, este E. Lovinescu. Scriitorul a urmărit în numeroasele portrete compuse (*Memorii*, trei serii și *Aquaforte*, a patra, 1930 — 1941) înfăptuirea unui gen literar personal ; l-a realizat, prin eforturi stilistice considerabile și adeseori cu prețul sacrificării adevărului psihologic. Într-adevăr, portretistica lovinesciană se caracterizează prin

scheme psihologice adeseori arbitrare, pe axa unei dominante, „la qualité maîtresse“ a lui H. Taine, și cu fundamentul friabil al unui material anecdotic prea întins. Stilistica portrețelor unește un apreciabil talent de formulări intelectuale sintetice, care constituie forța autorului, cu năzuința către metaforă și comparație. Este latura pe care am putea-o numi : bovarismul literar lovinescian. Aci se plasează lecția nemărturisită de critic, din memorialistica lui D. Anghel. Ceea ce la autorul *Fantomelor* era facultatea de a compune portretul cu o viziune organică de poet, se transformă la E. Lovinescu în procedeu literar, deliberat și abuziv. În timp ce D. Anghel nu stăruie, izbutind să creioneze expresiv, din câteva trăsături, un portret plastic, autorul *Memoriilor* procedează prin arborescențe metaforice de efect adeseori baroc. Iată un asemenea specimen portretistic :

„Sul de fum ridicat de pe coșul casei în zărilor înalte ale primăverii, plop subțiratec cu foșnet perpetuu de frunze, cioban grigorescian răzimat în bătă și profilat nesfârșit pe fundul cerului albastru — cu ce aş fi putut asemana pe tânărul ce mi-a intrat în birou acum vreo zece ani — beduin fără burnuz și cămilă sau tânăr prinț indian, smead, iluminat, drept ca

un prapur, crezînd în poezie și în destinele ei" (*Vladimir Streinu*, în *Memorii*, II).

Nu mai e nevoie de atras luarea aminte că defectul acestei serii de metafore este acela de a nu pune la dispoziția cititorului elemente îndestulătoare pentru o reprezentare exactă; sau dacă una singură („tînăr prinț indian, smead, iluminat, drept ca un prapur“) împlinește într-o măsură condițiile unui portret, celelalte sînt de-a dreptul superfetatorii.

Lui D. Anghel îi sînt de-ajuns două-trei indicații (deoarece nici portretele lui nu sînt realiste) ca să fixeze elementele esențiale ale portretului; astfel, vorbitorul cel mai ascultat și iubit de la clubul socialist din Iași „purta pe umeri un cap de șeic arab, cu barba creată, cu sprîncenele stufoase, cu dinții mai albi ca fildeșii elefanților. Straiul lui era simplu: veston de artist, cravată-lavalieră, care flutura la mișcarea gesturilor, cu ochii scăpărători, vorba caldă și toate atitudinile de tragedian rămas neangajat. Avea ceva de Mounet-Sully, un Mounet-Sully boem și romantic, la debutul carierei lui. Strîngerile de mîna nu mai conteneau, fildeșul dinților strălucea ca un fulger permanent, surîs mai pe urmă tic, tic devenit po-doabă profesională. Vorbele lui ridicau urale entuziaste, și era darnic la vorbă, iar vorba lui suna argintiu, precum sunau și arginții pe

care-i risipea ca un adevărat Cressus.“ (*Povestea unui mușuroi*, în *Fantome*.)

După ce am văzut cum înțelegea E. Lovinescu să sugereze poetic o fizionomie de scriitor (portretul fizic), să vedem dacă varia în configurația morală a aceluiași Vladimir Streinu :

„Temperament frenetic, vibrant, pornit spre entuziasm și spre excesul ei, repede învolburat ca o furtună revărsată peste noapte de arșița verii, dar și repede abătut, culcat la pământ, *balon dezumflat, cocor fulgerat ca un alici de copil în aripă*, strivit și incapabil de a se reculege, coardă întinsă pururi gata să plesnească“.

La moral, portretul e mai eficient, dar suferă de aceeași înclinare irepresibilă către încercătura de natură lirică, prin abuzul metaforelor.

Ca să sugereze originea rurală a unei blonde actrițe-scriitoare, E. Lovinescu uzează de un mijloc teatral, în introducere :

„La intrarea Soranei Țopa, zidul se dă la o parte pentru a face drum unui car de paie, deasupra căruia plesnește biciul ciobanului grigorescian (iarăși ciobanul grigorescian — *n.n.*), se prăbușește un coș de piersice pufoase și, în loc de a-și încilci aurul amurgului în copacii Cișmigiului apropiat, soarele preferă covoarele, tablourile și cărțile biroului meu“ (*Sorana Țopa*, *Ibid.*).

Excesul de literatură și prețiozitate (blonda făptură este soarele care „preferă covoarele“ etc.) e semnul netăgăduit al unei emulații lirice. În puținele portrete rămase de la el, Dimitrie Anghel nu a căzut niciodată în baroc; lecțiile sale n-au fost totdeauna fructificate cu măsură și tact de marele critic literar.



Într-un de înțeles și profunzime (faptul
faptul este acela că „profundă cunoaștere
etc.) e semnul netăcut al unei cunoașteri în-
rice. La puterea parerilor noastre de la el. De
măcar să nu a cămă înțeles în mare
faptul să nu înțeles înțeles înțeles
măcar și nu înțeles înțeles înțeles.

CUPRINS

I. O PRIVIRE ASUPRA OMULUI	5
II. TEMPERAMENTUL ROMANTIC	48
III. POETUL	
a) Metrica și versul	54
b) Evoluția lirică a lui Dimitrie Anghel . .	65
c) Colaborarea cu St. O. Iosif	88
IV. PROZATORUL	
a) Artistul	127
b) Povestitorul, portretistul și memorialistul	143
c) Viziunea plastică	164
V. INFLUENȚA LUI DIMITRIE ANGHEL	
a) Poezia	180
b) Proza	192



Lector : MIHAI DASCALU
Tehnoredactor : AURELIA ANTON

Bun de tipar : 30.05.1983.
Coli. ed. : 7,47. Coli tipar : 13.



Tipărit sub comanda nr. 5032/1983, la
ÎNTPREPRINDEREA POLIGRAFICA BACAU,
str. Eliberării nr. 63.

Lucrarea este tipărită pe hîrtie fabricată
la C.C.H. Călărași

MADE IN AUSTRIA

MADE IN AUSTRIA

MADE IN AUSTRIA

MADE IN AUSTRIA

MADE IN AUSTRIA

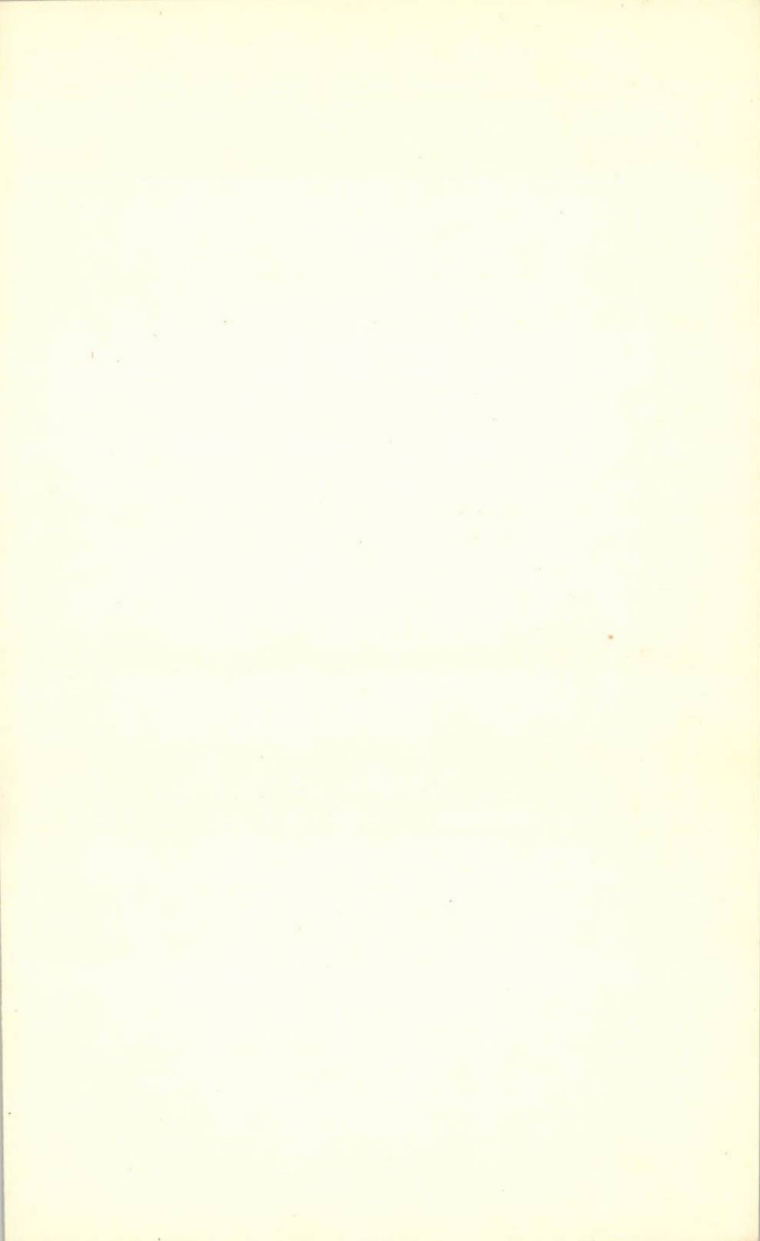
MADE IN AUSTRIA

MADE IN AUSTRIA

MADE IN AUSTRIA

MADE IN AUSTRIA





Serie de mare accesibilitate, „Introducere în opera lui...” publică studii de inițiere în opera scriitorilor români fundamentali. Ele au un pronunțat caracter eseistic, uzînd de modalități variate de explorare critică.

În această serie urmează să apară eseuri avînd ca obiect opera lui Ion Budai-Deleanu, Ion Codru Drăgușanu, Ion Ghica, Mihail Dragomirescu, Ștefan Petrică, Zaharia Stancu.